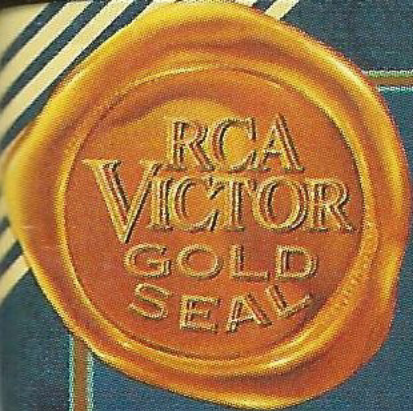


A black and white portrait of Sergei Rachmaninoff, an elderly man with a serious expression, wearing a dark suit, white shirt, and dark tie. He is seated, with his hands resting on his lap. The background is dark and textured. The portrait is framed by a thin gold border with decorative corner elements.

SERGEI
RACHMANINOFF

*The
Complete
Recordings*



Study of Rachmaninoff's hands, 1925
Skizze von Rachmaninoffs Händen
Etude des mains de Rachmaninoff
Studio delle mani di Rachmaninoff

(International Piano Library)

SERGEI RACHMANINOFF, piano

DISC 1

Rachmaninoff

Concerto No. 2, Op. 18 (Recorded 1929) (31:33)
in C Minor/c-moll/ut mineur/do minore

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 1 | Moderato; Allegro | 9:44 |
| 2 | Adagio sostenuto | 10:46 |
| 3 | Allegro scherzando | 10:55 |

with The Philadelphia Orchestra
Leopold Stokowski, *conductor*

Concerto No. 3, Op. 30 (1939-40) (34:01)
in D Minor/d-moll/ré mineur/re minore

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | Allegro ma non tanto | 13:54 |
| 5 | Intermezzo: Adagio | 8:39 |
| 6 | Finale: Alla breve | 11:24 |

with The Philadelphia Orchestra
Eugene Ormandy, *conductor*

DISC 2

Rachmaninoff

Concerto No. 1, Op. 1 (1939-40) (24:51)
in F-Sharp Minor/fis-moll/fa dièse mineur/fa diesis minore

- | | | |
|---|----------------|-------|
| 1 | Vivace | 12:04 |
| 2 | Andante | 5:20 |
| 3 | Allegro vivace | 7:18 |

Concerto No. 4, Op. 40 (1941)
in G Minor/g-moll/sol mineur/sol minore

(24:39*)

- | | | |
|----------|----------------|------|
| 4 | Allegro vivace | 9:45 |
| 5 | Largo | 6:05 |
| 6 | Allegro vivace | 8:45 |

with The Philadelphia Orchestra
Eugene Ormandy, *conductor*

**Rhapsody on a Theme of Paganini/Rhapsodie nach einem
Thema von Paganini/Rapsodie sur un thème de Paganini/
Rapsodia su un tema di Paganini, Op. 43** (1934)

(22:10*)

- | | | |
|-----------|---|------|
| 7 | Introduction: Allegro vivace | 0:08 |
| 8 | Variation I: (Precedente) | 0:21 |
| 9 | Tema: L'istesso tempo | 0:20 |
| 10 | Variation II: L'istesso tempo | 0:19 |
| 11 | Variation III: L'istesso tempo | 0:25 |
| 12 | Variation IV: Più vivo | 0:30 |
| 13 | Variation v: Tempo precedente | 0:29 |
| 14 | Variation VI: L'istesso tempo | 0:53 |
| 15 | Variation VII: Meno mosso, a tempo moderato | 1:00 |
| 16 | Variation VIII: Tempo I | 0:33 |
| 17 | Variation IX: L'istesso tempo | 0:31 |
| 18 | Variation x: Poco marcato | 0:50 |
| 19 | Variation XI: Moderato | 1:13 |
| 20 | Variation XII: Tempo di minuetto | 1:19 |
| 21 | Variation XIII: Allegro | 0:29 |
| 22 | Variation XIV: L'istesso tempo | 0:45 |
| 23 | Variation xv: Più vivo scherzando | 1:05 |

[24]	Variation XVI: Allegretto	1:22
[25]	Variation XVII: [Allegretto]	1:43
[26]	Variation XVIII: Andante cantabile	2:44
[27]	Variation XIX: A tempo vivace	0:29
[28]	Variation XX: Un poco più vivo	0:36
[29]	Variation XXI: Un poco più vivo	0:27
[30]	Variation XXII: Un poco più vivo (Alla breve)	1:39
[31]	Variation XXIII: L'istesso tempo	0:49
[32]	Variation XXIV: A tempo un poco meno mosso	1:11

with The Philadelphia Orchestra
Leopold Stokowski, conductor

DISC 3

Rachmaninoff

[1]	Isle of the Dead/Die Toteninsel/L'île des morts/ L'isola dei morti, Op. 29 (1929)	18:06
[2]	Vocalise, Op. 34, No. 14 (1929) <i>(Orchestration: Rachmaninoff)</i>	3:49
	Symphony No. 3, Op. 44 (1939) in A Minor/a-moll/la mineur/la minore	(36:50)
[3]	Lento; Allegro moderato	12:40
[4]	Adagio ma non troppo	11:39
[5]	Allegro	12:23

The Philadelphia Orchestra
Sergei Rachmaninoff, conductor

DISC 4**Beethoven**

Sonata, Op. 30, No. 3 (1928) (15:19)

in G/G-dur/sol majeur/sol maggiore

- | | | |
|----------|---|------|
| 1 | Allegro assai | 4:35 |
| 2 | Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso | 7:19 |
| 3 | Allegro vivace | 3:20 |

Schubert

Sonata, D.574 (1928) (19:40)

in A/A-dur/la majeur/la maggiore

- | | | |
|----------|-----------------------|------|
| 4 | Allegro moderato | 6:19 |
| 5 | Scherzo: Presto; Trio | 4:16 |
| 6 | Andantino | 3:56 |
| 7 | Allegro vivace | 5:01 |

Grieg

Sonata, Op. 45 (1928) (23:05)

in C Minor/c-moll/ut mineur/do minore

- | | | |
|-----------|------------------------------------|------|
| 8 | Allegro molto ed appassionato | 8:57 |
| 9 | Allegretto espressivo alla Romanza | 6:38 |
| 10 | Allegro animato | 7:24 |

with Fritz Kreisler, violin

DISC 5**J.S. Bach**

- | | |
|----------|-------------------------------|
| 1 | Sarabande (1925) 4:18 |
| | (from Partita No. 4, BWV 828) |

Handel

- [2] **Air and Variations** (1936) 4:14
("Harmonious Blacksmith/Grobschmied-Variationen/
L'harmonieux forgeron/Il fabbro armonioso")
(from Harpsichord Suite No. 5)

Mozart

- [3] **Rondo alla turca/Turkish March** (1925) 2:12
(Sonata, K. 331: III)

Beethoven

32 Variations, WoO 80 (1925) (7:52)
in C Minor/c-moll/ut mineur/do minore

- [4] Thema: Allegretto 0:17
[5] Variation I 0:11
[6] Variation II 0:12
[7] Variation III 0:12
[8] Variation IV 0:15
[9] Variation V 0:20
[10] Variation VI 0:10
[11] Variation VII 0:19
[12] Variation VIII 0:16
[13] Variation IX 0:25
[14] Variation X 0:15
[15] Variation XI 0:15
[16] Variation XII 0:20
[17] Variation XIII 0:17
[18] Variation XIV 0:16

19	Variation XIX	0:13
20	Variation XXII	0:15
21	Variation XXIII	0:27
22	Variation XXIV	0:10
23	Variation XXV	0:16
24	Variation XXVI	0:12
25	Variation XXVII	0:13
26	Variation XXVIII	0:18
27	Variation XXXI	0:17
28	Variation XXXII	1:31

Chopin–Liszt

29	Return Home/Heimkehr/Le retour/Ritorno a casa	1:24
30	The Maiden's Wish/Mädchens Wunsch/ Souhait d'une jeune fille/Desiderio di fanciulla (<i>from</i> Polish Songs/Polnische Lieder/Mélodies polonaise/ Canti pollachi) (1942)	2:39

Schubert–Liszt

31	Das Wandern (<i>from</i> Die schöne Müllerin) (1925)	1:38
32	Serenade/Ständchen (<i>from</i> Schwanengesang) (1942)	4:22

Liszt

33	Polonaise No. 2 (1925) in E/E-dur/mi majeur/mi maggiore	7:36
-----------	--	------

Mendelssohn

- [34] **Spinning Song/Spinnerlied/La fileuse/
Canto dell'arcolaio** (1928) 1:40
(*from* Songs Without Words, Op. 67/Lieder ohne Worte/
Romances sans paroles/Romanze senza parole)

Schubert

- [35] **Impromptu, Op. 90, No. 4** (1925) 4:28
in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore

Liszt

- [36] **Gnomenreigen/Danza di gnomi** (1925) 3:03
(Concert Etude No. 2)

Gluck—Sgambati

- [37] **Mélodie** (*from* Orfeo ed Euridice) (1925) 3:26

Mendelssohn

- [38] **Etude, Op. 104b, No. 2** (1927) 2:49
in F/F-dur/fa majeur/fa maggiore
- [39] **Etude, Op. 104b, No. 3** (1927) 1:45
in A Minor/a-moll/la mineur/la minore

Schumann—Tausig

- [40] **Der Kontrabandiste/The Smuggler** (1942) 1:48
(*from* Spanisches Liederspiel)

Paderewski

- [41] Minuet, Op. 14, No. 1 (1927)** 3:49
in G/G-dur/sol majeur/sol maggiore

Kreisler–Rachmaninoff

- [42] Liebesfreud/Gioia d'amore (1942)** 4:59*

DISC 6

Chopin

Sonata No. 2, Op. 35 (1930) (18:47)
in B-Flat Minor/b-moll/si bémol mineur/si bemolle minore
“Funeral March/mit dem Trauermarsch/Marche funèbre/
Marcia funebre”

- [1] Grave; Doppio movimento** 5:50
[2] Scherzo 5:17
[3] Marche funèbre 6:09
[4] Presto 1:26

Schumann

Carnaval, Op. 9 (1929) (23:01)

- [5] Prélambule** 2:13
[6] Pierrot 1:08
[7] Arlequin 0:34
[8] Valse noble 1:02
[9] Eusebius 1:27
[10] Florestan 0:48
[11] Coquette 0:58
[12] Réplique 0:25

13	Sphinxes	0:36
14	Papillons	0:39
15	A.S.C.H.—S.C.H.A. (Lettres dansantes)	0:39
16	Chiarina	1:08
17	Chopin	0:45
18	Estrella	0:24
19	Reconnaissance	1:24
20	Pantalon et Colombine	0:50
21	Valse allemande	0:51
22	Paganini (Intermezzo)	1:16
23	Aveu	0:45
24	Promenade	1:53
25	Pause	0:16
26	Marche des “Davidsbündler” contre les Philistins	3:00

Chopin

27	Nocturne, Op. 9, No. 2 (1927)	4:42
	in E-Flat/Es-dur/mi bémol majeur/mi bemolle maggiore	
28	Waltz, Op. 64, No. 2 (1927)	3:34
	in C-Sharp Minor/cis-moll/do dièse mineur/do diesis minore	
29	Waltz, Op. 64, No. 3 (1927)	2:45
	in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore	
30	Ballade No. 3, Op. 47 (1925)	7:18
	in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore	
31	Mazurka, Op. 68, No. 2 (1935)	2:43
	in A Minor/a-moll/la mineur/la minore	
32	Waltz, Op. posth. (1930)	1:44
	in E Minor/e-moll/mi mineur/mi minore	

DISC 7

Bach–Rachmaninoff

- | | | |
|------------|---|-------|
| [1] | Preludio | 3:13* |
| [2] | Gavotte | 2:49* |
| [3] | Gigue
(<i>from</i> Partita No. 3, BWV 1006) (1942) | 1:02* |

Mendelssohn–Rachmaninoff

- | | | |
|------------|---|-------|
| [4] | Scherzo (1935)
(<i>from</i> A Midsummer Night's Dream/Ein Sommernachtstraum/
Songe d'une nuit d'été/Sogno di una notte di mezza estate) | 3:58* |
|------------|---|-------|

Kreisler–Rachmaninoff

- | | | |
|------------|---|-------|
| [5] | Liebesfreud/Gioia d'amore (1925) | 6:59* |
|------------|---|-------|

Schubert–Rachmaninoff

- | | | |
|------------|--|-------|
| [6] | Wohin?/The Brooklet/Dove (1925)
(<i>from</i> Die schöne Müllerin) | 2:19* |
|------------|--|-------|

Rachmaninoff

- | | | |
|------------|---|------|
| [7] | Polka de V.R. (1928) | 3:47 |
| [8] | Etude-tableau, Op. 39, No. 6 (1925)
in A Minor/a-moll/la mineur/la minore | 2:30 |
| [9] | Prelude, Op. 3, No. 2 (1928)
in C-Sharp Minor/cis-moll/do dièse mineur/do diesis minore | 3:38 |

Mussorgsky–Rachmaninoff

- [10] **Hopak** (1925) 1:46*
(*from* Sorochintsy Fair/Der Jahrmarkt von Sorochintzi/
Foire de Sorochintsky/La fiera di Sarochinski)

Tchaikovsky–Rachmaninoff

- [11] **Lullaby/Wiegenlied/Berceuse/
Ninna-Nanna, Op. 16, No. 1** (1942) 4:00*

Rimsky-Korsakov–Rachmaninoff

- [12] **The Flight of the Bumblebee/Der Hummelflug/
Le vol du bourdon/Il volo del calabrone** (1929) 1:10*
(*from* Tsar Saltan/Zar Saltan)

Beethoven–Rubinstein

- [13] **Turkish March/Türkischer Marsch/Marche turque/
Marcia turca** (1925) 3:01
(*from* Die Ruinen von Athen/The Ruins of Athens/Les Ruines
d'Athènes/Le rovine d'Atene)

Borodin

- [14] **Scherzo** (1935) 2:57
in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore

Tchaikovsky

- [15] **Troika** (1928) 3:54
(The Seasons/Die Jahreszeiten/Les saisons/Le stagioni:
November/Novembre)

Scriabin

- [16] Prelude, Op. 11, No. 8 (1929)** 2:34
in F-Sharp Minor/fis-moll/fa dièse mineur/fa diesis minore

J. Strauss II–Tausig

- [17] Man lebt nur einmal/One Lives But Once/
Si vive solo una volta (1927)** 6:57

Traditional–Rachmaninoff

- [18] Powder and Paint/Cipria e belletto (1926)** 3:45
with Nadejda Plevitskaya, mezzo-soprano

Rachmaninoff

- [19] Polka italienne (piano 4 hands) (c.1938)** 1:19*
with Natalie Rachmaninoff

DISC 8

Rachmaninoff

Concerto No. 2, Op. 18 (1924) (30:19)
in C Minor/c-moll/ut mineur/do minore

- [1] Moderato; Allegro** 9:25
[2] Adagio sostenuto 10:13
[3] Allegro scherzando 10:38

*with The Philadelphia Orchestra
Leopold Stokowski, conductor*

- | | | |
|------|--|-------|
| [4] | Prelude, Op. 23, No. 10 (1940)
in G-Flat/Ges-dur/sol bémol majeur/sol bemolle maggiore | 3:17 |
| [5] | Prelude, Op. 32, No. 3 (1940)
in E/E-dur/mi majeur/mi maggiore | 2:20 |
| [6] | Prelude, Op. 32, No. 7 (1940)
in F/F-dur/fa majeur/fa maggiore | 2:13 |
| [7] | Prelude, Op. 32, No. 6 (1940)
in F Minor/f-moll/fa mineur/fa minore | 1:18 |
| [8] | Etude-tableau, Op. 33, No. 2 (1940)
in C/C-dur/ut majeur/do maggiore | 2:13 |
| [9] | Etude-tableau, Op. 33, No. 7 (1940)
in E-Flat/Es-dur/mi bémol majeur/mi bemolle maggiore | 1:44 |
| [10] | Daisies/Gänseblümchen/Marguerites, Op. 38, No. 3 (1940)
(<i>Transcription: Rachmaninoff</i>) | 2:09* |
| [11] | Oriental Sketch/Orientalischer Szene/
Scène orientale (1940) | 1:46 |
| [12] | Mélodie, Op. 3, No. 3 (1940)
in E/E-dur/mi majeur/mi maggiore | 3:47 |
| [13] | Serenade, Op. 3, No. 5 (1936)
in B-Flat/B-dur/si bémol majeur/si bemolle maggiore | 2:53 |
| [14] | Humoresque, Op. 10, No. 5 (1940)
in G/G-dur/sol majeur/sol maggiore | 3:29* |
| [15] | Lilacs/Flieder/Lilas, Op. 21, No. 5 (1942)
(<i>Transcription: Rachmaninoff</i>) | 2:18* |
| [16] | Moment musical, Op. 16, No. 2 (1940)
in E-Flat Minor/es-moll/mi bémol mineur/mi bemolle minore | 2:51* |

DISC 9

Chopin

- | | | |
|------------|--|------|
| [1] | Mazurka, Op. 63, No. 3 (1923) | 2:01 |
| | in C-Sharp Minor/cis-moll/do dièse mineur/do diesis minore | |
| [2] | Nocturne, Op. 15, No. 2 (1923) | 3:39 |
| | in F-Sharp/Fis-dur/fa dièse majeur/fa diesis maggiore | |
| [3] | Waltz, Op. 18 “Grande valse brillante” (1921) | 4:30 |
| | in E-Flat/Es-dur/mi bémol majeur/mi bemolle maggiore | |
| [4] | Waltz, Op. 34, No. 3 “Valse brillante” (1920) | 2:44 |
| | in F/F-dur/fa majeur/fa maggiore | |
| [5] | Waltz, Op. 64, No. 1 “Minute” (1921) | 1:56 |
| | in D-Flat/Des-dur/ré bémol majeur/re bemolle maggiore | |
| [6] | Waltz, Op. 69, No. 2 (1923) | 2:59 |
| | in B Minor/h-moll/si mineur/si minore | |
| [7] | Waltz, Op. 70, No. 1 (1921) | 1:50 |
| | in G-Flat/Ges-dur/sol bémol majeur/sol bemolle maggiore | |
| [8] | Scherzo No. 3, Op. 39 (1924) | 6:54 |
| | in C-Sharp Minor/cis-moll/do dièse mineur/do diesis minore | |
| [9] | Waltz, Op. 64, No. 1 “Minute” (1923) | 2:12 |
| | in D-Flat/Des-dur/ré bémol majeur/re bemolle maggiore | |

Daquin

- | | | |
|-------------|-------------------------|------|
| [10] | Le coucou (1920) | 2:00 |
|-------------|-------------------------|------|

Bizet–Rachmaninoff

- | | | |
|-------------|--|-------|
| [11] | Minuet (<i>from</i> “L’arlésienne” Suite No. 1) (1922) | 2:41* |
|-------------|--|-------|

Saint-Saëns–Siloti

- [12] **The Swan/Le cygne/Der Schwan/Il cigno** (1924) 3:01
(*from* Carnival of the Animals/Le carnaval des animaux)

Mendelssohn

- [13] **Spinning Song/Spinnerlied/La fileuse/
Canto dell'arcolaio** (1920) 1:48
(*from* Songs Without Words, Op. 67/Lieder ohne Worte/
Romances sans paroles/Romanze senza parole)

Grieg

- [14] **Waltz** 1:41
- [15] **Elfin Dance/Elfentanz/Danse des fées/Danza degli Elfi** 0:40
(*from* Lyric Pieces, Op. 12/Lyrische Stücke/
Pièces lyriques/Pezzi lirici) (1921)

Dohnányi

- [16] **Etude, Op. 28, No. 6** (1921) 2:40
in F Minor/f-moll/fa mineur/fa minore

Henselt

- [17] **Si oiseau j'étais/If I Were a Bird/Wenn ich ein Vögelein
wär/Se fossi un uccello** (Etude, Op. 2, No. 6, in F-Sharp Minor/
fis-moll/fa dièse mineur/fa diesis minore) (1923) 1:42

Moszkowski

- [18] **La jongleuse** (1923) 1:48
(Etude, Op. 52, No. 4)

Debussy

- | | | |
|-------------|---|------|
| [19] | Dr. Gradus ad Parnassum | 2:02 |
| [20] | Golliwogg's Cakewalk | 3:09 |
| | <i>(from Children's Corner/Coin des enfants) (1921)</i> | |

Tchaikovsky

- | | | |
|-------------|--|------|
| [21] | Troika (1920) | 3:49 |
| | <i>(The Seasons/Die Jahreszeiten/Les saisons/Le stagioni:
November/Novembre)</i> | |
| [22] | Humoresque, Op. 10, No. 2 (1923) | 2:45 |
| | <i>in G/G-dur/sol majeur/sol maggiore</i> | |
| [23] | Waltz, Op. 40, No. 8 (1923) | 2:58 |
| | <i>in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore</i> | |

DISC 10

Rachmaninoff

- | | | |
|------------|---|------|
| [1] | Prelude, Op. 23, No. 5 (1920) | 3:32 |
| | <i>in G Minor/g-moll/sol mineur/sol minore</i> | |
| [2] | Prelude, Op. 32, No. 12 (1921) | 2:31 |
| | <i>in G-Sharp Minor/gis-moll/sol dièse mineur/sol diesis minore</i> | |
| [3] | Prelude, Op. 3, No. 2 (1921) | 3:36 |
| | <i>in C-Sharp Minor/cis-moll/do dièse mineur/do diesis minore</i> | |
| [4] | Prelude, Op. 32, No. 5 (1920) | 2:59 |
| | <i>in G/G-dur/sol majeur/sol maggiore</i> | |
| [5] | Serenade, Op. 3, No. 5 (1922) | 3:07 |
| | <i>in B-Flat/B-dur/si bémol majeur/si bemolle maggiore</i> | |

- | | | |
|------------|--|-------|
| [6] | Lilacs/Flieder/Lilas, Op. 21, No. 5 (1923)
<i>(Transcription: Rachmaninoff)</i> | 2:29* |
| [7] | Polichinelle, Op. 3, No. 4 (1923)
in F-Sharp Minor/fis-moll/fa dièse mineur/fa diesis minore | 3:35 |
| [8] | Polka de V.R. (1921) | 4:00 |

Kreisler–Rachmaninoff

- | | | |
|------------|---------------------------------------|-------|
| [9] | Liebesleid/Pena d'amore (1921) | 4:19* |
|------------|---------------------------------------|-------|

Liszt

- | | | |
|-------------|--|-------|
| [10] | Hungarian Rhapsody/Ungarische Rhapsodie/
Rapsodie hongroise/Rapsodia ungherese No. 2 (1919)
<i>(Cadenza: Rachmaninoff)</i> | 10:25 |
|-------------|--|-------|

D. Scarlatti–Tausig

- | | | |
|-------------|---|------|
| [11] | Pastorale (1919)
in E Minor/e-moll/mi mineur/mi minore
<i>(after Sonata, L. 413)</i> | 3:59 |
|-------------|---|------|

Mozart

- | | | |
|-------------|---|------|
| [12] | Theme and Variations (1919)
(Sonata, K. 331: I) | 4:05 |
|-------------|---|------|

Chopin

- | | | |
|-------------|--|------|
| [13] | Waltz, Op. 42 "Two-Four" (1919)
in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore | 3:52 |
|-------------|--|------|

- [14] **Waltz, Op. 64, No. 3** (1919) 2:45
in A-Flat/As-dur/la bémol majeur/la bemolle maggiore

Rachmaninoff

- [15] **Polka de V.R.** (1919) 4:08
[16] **Barcarolle, Op. 10, No. 3** (1919) 3:53
in G Minor/g-moll/sol mineur/sol minore
[17] **Prelude, Op. 3, No. 2** (1919) 3:41
in C-Sharp Minor/cis-moll/do dièse mineur/do diesis minore

Reissue edition produced by John Pfeiffer

Disc to DAT transfer: Ward Marston

Digitally remastered in BMG/RCA Studios, New York City, by
André Gauthier, *supervisor*; Anthony Salvatore, *engineer*

**Public performance clearance—ASCAP*

Art Director: J. J. Stelmach

Cover photos courtesy of International Piano Library

Annotations Consultant: David Butler Cannata

WHEN EUGENE ORMANDY and the Philadelphia Orchestra presented a cycle of the works of Rachmaninoff in 1939, the 66-year-old composer described the event as "a summing up of the whole." While he was referring to his own life's work as a composer, pianist and conductor, the remark might well be applied to the whole era of the great Romantic composer-performers, for the long line of those very special geniuses, unbroken since the day of Mozart, ended with Rachmaninoff.

Rachmaninoff's lyrical gifts carried the Romantic tradition far into the 20th century. He is regarded as one of the greatest pianists, but he was first and always a composer. His technical and interpretative mastery were incidental to his creative genius, imparting special significance to the recordings in this collection. They remain the only aural communication to the ages by one of the great composer-performers.

One historical event has provided a convenient division of Rachmaninoff's life: the Russian Revolution. The years from his birth in 1873 until 1917 saw most of his compositional activity and his successful career as an orchestral and operatic conductor. After the Revolution he became permanently exiled from his beloved Russia. During these last 25 years he completed only six original compositions, devoting most of his attention to pursuing a "new" career as piano virtuoso.

This simple historical division is particularly convenient because the recordings in this collection were all made in the post-Revolutionary period of his life: from the 1919 Edison sessions to his last recordings for RCA Victor, made in Hollywood in February 1942. However, the division is incomplete, for it implies that Rachmaninoff's compositional and interpretative careers were of equal importance to him. In his correspondence and personal reminiscences we see, again and again, that the success of his compositions was far more personally rewarding than any acclaim he received as a performer.

Rachmaninoff was born to a moderately wealthy land-owning family. Both his parents were capable amateur musicians: his mother, Lubov, was his first piano teacher, and his father, Vasily, composed the theme he used for the *Polka de V.R.* Vasily managed the family's estates, but he was a notorious spendthrift, and when the last estate was sold at auction in 1882 the family moved to St. Petersburg and 9-year-old Sergei was enrolled in the conservatory there.

Rachmaninoff's talent for composition manifested itself in the summer of his 14th year. From that time, the development of his extraordinary pianistic abilities was subordinated to his thorough training as a composer. In 1892 he graduated from the Moscow Conservatory and was awarded the Great Gold Medal, signifying excellence in both composition and performance. By 1897, the year his First Symphony was premiered, many of the 23-year-old composer's compositions were in print. And above all, his genius had been proclaimed by no less than his own musical idol, Piotr Tchaikovsky. After such a crescendo of praise, the contemptuous dismissal of his symphony by the critics led, not surprisingly, to a creative breakdown.

For the first time he turned his attention to the professional interpretation of other composers' music. He was engaged by Savva Mamontov, a railroad magnate turned impresario, to serve as assistant conductor in his new private opera company. Rachmaninoff's activities as an increasingly successful operatic conductor underscored the disturbing fact that he was not composing. His personal life suffered; he experienced severe depression and physical decline. Finally, in early 1900 he underwent psychiatric treatment with Dr. Nikolai Dahl directed specifically toward the composition of a second piano concerto.

The immediate success of this work encouraged the composer, and the following 16 years were his happiest and most productive. He overcame thorny religious difficulties to marry his first cousin, Natalie Satin, in 1902, and he became the father of two daughters—Irina and Tatiana. During these

years he composed more than 50 piano works, including two sets each of preludes and *études-tableaux*, two piano sonatas and his Third Concerto. He also composed nearly an equal number of art songs, his Second Symphony, *The Isle of the Dead*, two operas for the Imperial Opera, *The Bells* and his two sacred services. In 1917 he revised his First Concerto to its present form and began sketches for the Fourth Concerto.

During these productive years Rachmaninoff was able to maintain the tenuous balance between his composing and performing activities. The success of his works and his wife's dowry allowed him to compose free of financial insecurity. And although recital tours took him away from the solitude he loved, his creative life still benefited from these activities.

For two seasons (1904–06) Rachmaninoff conducted at the Bolshoi Theater. After his departure from the Bolshoi he gave numerous recitals of his own music and made his first American tour, playing and conducting only his own works. He joined the Imperial Russian Musical Society and conducted the Moscow Philharmonic from 1911 through 1914. In his concerts with the orchestra, however, his programs included not only his own music but works by Debussy, Elgar, Berlioz, Richard Strauss, Brahms, Franck, Grieg, and Russians from Glinka to Scriabin. In the autumn of 1915, in honor of his friend Scriabin, who had died suddenly in April, Rachmaninoff gave a series of memorial recitals devoted exclusively to Scriabin's piano music.

The Russian Revolution ended the peace and security that the slow-moving Czarist regime provided. His beloved home, Ivanovka, was seized, and with his family Rachmaninoff left the country forever on December 23, 1917. Faced with abrupt and painful separation from the life he loved and with the necessity of providing for himself and his family, he ceased composing for the second time in his life.

At the age of 45 he undertook the considerable task of acquiring a repertoire suitable for a concert pianist; using his phenomenal memory and sight-

reading ability he accomplished this in a remarkably short time. Though the works of Chopin, Liszt, Beethoven and Schumann predominated, his repertoire included the early works of Debussy, the toccata of Ravel and that of Poulenc (his favorite "modern" composition) and the music of his compatriots Medtner and Scriabin. On these recital programs he would timidly offer only two or three of his own compositions, but he would happily include them in his generous presentation of encores. His last encore would always be his Prelude in C-Sharp Minor, which had become synonymous with the name "Rachmaninoff." It annoyed the composer that the public singled out this particular piece, composed when he was but 19 years old, and passed over the rest of his vast idiomatic literature for the piano. He would often tease his expectant audience, asking in his deep Russian basso, "Oh, must I?" or announce, "I can't seem to remember anything else," provoking shouts of "C-Sharp Minor."

In the 1918 and 1919 concert seasons he was soloist in the two Liszt concertos and the Tchaikovsky First, but it was not again until 1937 that audiences were to hear him play concertos other than his own. Aesthetic considerations aside, the box-office attraction of Rachmaninoff playing his Second or Third Concerto, or the *Paganini Rhapsody*, was simply too successful for orchestra managers to accept works by others. (In his last six seasons management accepted his playing Liszt's *Totentanz*, the Schumann Concerto and Beethoven's First Concerto, but invariably on a program that also included one of his own concerted works).

The orchestras that Rachmaninoff preferred above all others were the New York Philharmonic and the Philadelphia. Both Eugene Ormandy and Leopold Stokowski were favorite and trusted collaborators. Only Dmitri Mitropoulos was considered by Rachmaninoff their equal in the interpretation of his music.

Rachmaninoff approached the literature of the piano as only a composer could. He described his method in these words: "You must take the work

apart, peer into every corner, before you can assemble the whole." He shared with his friend Feodor Chaliapin, the great basso, the interpretative method of determining the climax or "point" of a piece. Once that was determined, the structure of the piece proceeded to and receded from "the point" with inexorable logic. Even when his performances were unconventional by contemporary standards, he conveyed his interpretation with overwhelming conviction.

To resume the life of a creative artist, it was left to the composer to reconstruct his special world. With the help of his patient and devoted wife, he did just that. He retreated from his demanding concert schedule for the summer months and remade the world of Ivanovka in microcosm, surrounding himself with Russian literature, Russian food and Russian friends. In 1926 his first post-Revolutionary works appeared. The *Three Russian Songs* were well received, but the Fourth Piano Concerto, premiered on the same Philadelphia program as the songs, was summarily dismissed by critics and public alike. Another four years ensued before the appearance of a new Rachmaninoff composition.

During the years that were silent except for the Fourth Concerto, the *Russian Songs* and the *Corelli Variations* for piano, Rachmaninoff did engage in another creative activity that was very much a part of the Romantic era: producing piano transcriptions. He composed—and recorded—an imposing body of pianistically idiomatic transcriptions, worthy of the tradition maintained by Liszt, Ferruccio Busoni and Leopold Godowsky.

Rachmaninoff's last compositions reveal that his writing grew more taut, less thick with notes. It has even been suggested that the *Corelli Variations*, the *Rhapsody on a Theme of Paganini* and the revised Fourth Concerto (1941) are indicative of a kind of personal neo-classicism.

The effect on Rachmaninoff of the resounding critical and popular success of the *Paganini Rhapsody* in 1934 cannot be overestimated. The public recognition of his real vocation no doubt steeled the composer against future

critical rebuke. The reception of his Third Symphony in 1936 was particularly cool. In the face of rejection Rachmaninoff said, "Personally, I'm firmly convinced that this is a good work. But—sometimes the author is wrong, too! However, I maintain my opinion." To reinforce his conviction Rachmaninoff composed still another large score, *Symphonic Dances*. The work contains numerous thematic quotations from earlier compositions, one of which is particularly telling: as a first-movement coda Rachmaninoff stated a theme from his First Symphony, sweetly and perhaps a bit wistfully.

The music of Rachmaninoff is laced with a sadness that is indigenously Russian. But often beneath the contemplative solemnity of the music there is hidden a subtle, ironic humor. This is illustrated in the Adagio of his Third Symphony, which contains a pungent scherzo between statements of a sublimely bittersweet Rachmaninovian theme. Within this underlying "Russianness" there are two literal influences that manifest themselves in Rachmaninoff's music. The first is the sound of bells, which fascinated the composer from his earliest years in St. Petersburg. His genius for orchestrally evoking the very essence of bells is most evident in *The Bells*, which was his own favorite among his compositions. He used descending polyphonic scale passages to produce the clanging sonorities of bells in the last movement of his Second Symphony and in a number of his smaller keyboard works, particularly in several of the *études-tableaux* of Op. 39, in the joyful Prelude in E of Op. 32, and in his "inevitable piece," the Prelude in C-Sharp Minor.

The other literal influence in his music is Russian Orthodox choral music. While in St. Petersburg, Rachmaninoff accompanied his maternal grandmother to the city's numerous churches; when his studies and professional career took him to Moscow, he became deeply impressed by that city's Synodical Choir, and he composed two large works specifically for this group: *Liturgy of St. John Chrysostom* (1910) and *Night Vigil* (1915). While his music is full of themes inspired by the music of the Russian Church, a quote of the Western Church's plainchant *Dies irae* is also to be found in more

than 20 of his compositions, most prominently in the *Rhapsody on a Theme of Paganini*. The foreboding theme, announcing the day of wrath and doom, was well suited to the somber disposition of Rachmaninoff's music.

Rachmaninoff was extremely secretive about his creative process, which he described simply: "I hear the music in my head. When the music stops, I write it down." He once told an interviewer that his compositional inspirations were often literary or pictorial. *The Isle of the Dead* was composed after he saw a painting by Arnold Böcklin bearing that title. Böcklin's paintings were inspiration also for several of Rachmaninoff's preludes and *études-tableaux*. The composer revealed few other of his inspirations, insisting they were just that—inspirations, and not "programs." One instance, however, where the inspiration definitely *was* a program is the *Etude-tableau* in A Minor, Op. 39, No. 6, one of the three he recorded. In a letter to Respighi (who orchestrated five of the *études-tableaux* in 1930) Rachmaninoff stated that it is a musical retelling of the "Little Red Riding Hood" fairy tale.

The recordings in this collection will be enjoyed and treasured long after most of his pianistic contemporaries are forgotten. His playing, especially of his own compositions, communicates his personal celebration of the piano. But it must not be forgotten that this miraculous pianist was first and always a sincere and individual composer. Rachmaninoff once wrote that music must speak from the heart. Never did he try to compose when there was no music in his heart. His honesty and nobility would not permit it. He made his own way in an alien world, evolving his own personal style, to leave a body of works that will always bear his vision of beauty to the human community.

—FRANCIS CROCIATA

Most of Rachmaninoff's recordings were made for Victor/RCA, but his first were piano rolls of his own Second Concerto, recorded for a German firm prior to 1918. These rolls were probably non-expression rolls, and it is likely they were never issued to the public. The composer made no other recordings before leaving Russia.

Rachmaninoff arrived in America in need of funds, and his decision to make records for the Edison Company, in April 1919, was a completely practical one. Mr. Edison was anxious to record and issue 10 sides immediately, even before a written contract was signed. The Edison Company then had no other significant pianist represented on its label, and in 1919 the Edison recording process was marginally superior to that of its leading competitors. Rachmaninoff quickly made the records and received his fee, but unhappily his recordings were not entirely successful. For some reason the engineer evidently placed the upright piano too far away from the recording horns. The results, as far as sound is concerned, are distant and disappointing.

In spite of their sonic deficiencies the Edison records sold very well. Three separate "takes" of each selection were recorded, and there is some confusion about which takes were the ones Rachmaninoff approved for issue. Edison ignored his artist's wishes about approved takes and issued all three of each recording. (The individual takes selected for this reissue are given in the discography.)

Rachmaninoff was indifferent to the technical quality of sound on his Edison records; his only concerns were musical and practical, and again a completely practical decision led to negotiations in late 1919 with the Victor interests. Rachmaninoff felt his verbal contract with the Edison Company was not satisfactory, and when a proposed written contract was submitted the composer found it even less appealing. Victor dearly wanted to add the Rachmaninoff name to its illustrious roster of pianists and promptly offered a contract that provided the composer a degree of security lacking in the previous arrangements with Edison. After some months Edison realized its

folly and submitted a revised contract on April 22, 1920, embodying all the provisions requested earlier by Rachmaninoff. But it was too late, for one day earlier the pianist had signed a five-year exclusive contract with Victor. Thus began the historic 23-year association between Rachmaninoff and the Victor Talking Machine Company (absorbed by RCA in 1929).

Rachmaninoff utilized Steinway D grands 147681 and 194597 for most of his Victor recordings. During the acoustic sessions individual horns were used for the treble and bass sections of the piano, and a high percentage of amazingly forward and clear recordings was secured. From these sessions the pianist approved for release a number of definitive recordings, among them Dohnányi's Etude in F Minor and Grieg's Waltz and *Elfin Dance*. Also passed for issue were other recordings, including a part of Liszt's Spanish Rhapsody and Weber's *Momento capriccioso*, but for some unknown reason these were never released and apparently have not survived.

One selection (the composer and his wife playing four-hands the *Polka italienne*) was recorded on a crude disc-cutter at a party in the home of Alexander Greiner. It was originally presented to the Rachmaninoff Society for issue by Mme. Rachmaninoff after her husband's death, as was a recording of gypsy singer Nadejda Plevitskaya that was made in the Victor studios at Rachmaninoff's request.

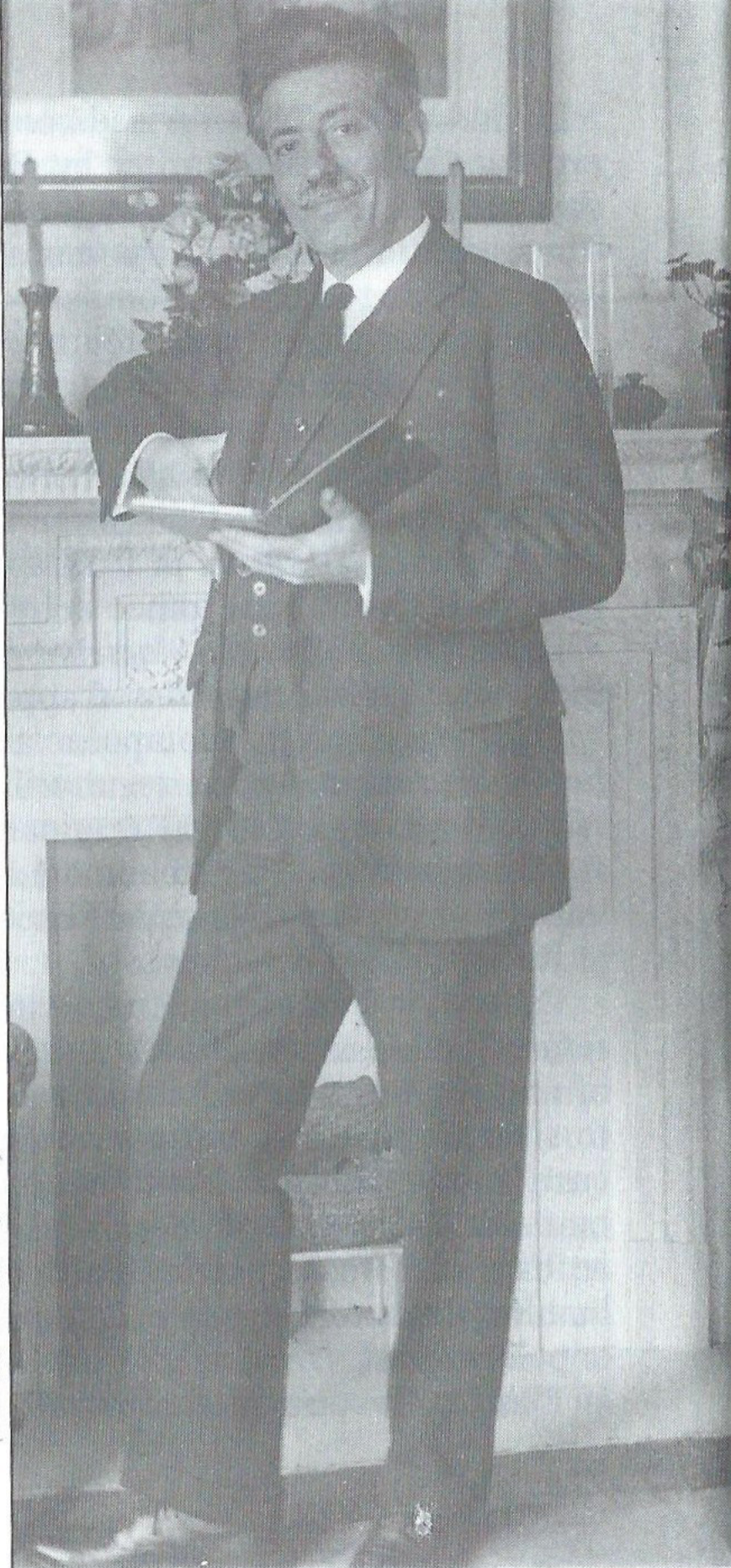
Other non-commercial recordings by Rachmaninoff do not exist, for he refused to broadcast. He often did appear during the broadcast performances of many symphony orchestras, but invariably the radio network would have to switch transmission (upon the pianist's strict orders) from the live broadcast to the electrical Victor recording of the Second Concerto, just at the moment Rachmaninoff began his public performance of whatever concerto he happened to be playing on that occasion. The search for rumored Rachmaninoff recordings has been carried on for many years, but it has been a hopeless quest.

This collection contains all known existing recordings made by

Rachmaninoff. (It does not include his Ampico piano rolls.) Except for his last recordings, they were all made on the East Coast. Rachmaninoff once told a friend he was proud to be the first important composer to leave behind definitive recordings of his major works. His pride is shared. In spite of the vagaries of the recording industry and the problematic history of sound recording, we have been left in the recordings of Sergei Rachmaninoff a bequest that is a historically significant musical experience of unique power, beauty and logic.

Fritz Kreisler

(Culver Pictures, Inc.)



ALS EUGENE ORMANDY und das Philadelphia Orchestra 1939 einen Zyklus der Werke Rachmaninows aufführten, beschrieb der 66-jährige Komponist das Ereignis als "eine Zusammenfassung des Ganzen". Zwar bezog er sich dabei auf sein eigenes Lebenswerk als Komponist, Pianist und Dirigent, doch könnte die Bemerkung ebenso für die gesamte Ära der großen romantischen Komponisten-Interpreten gelten, denn die lange Reihe dieser einzigartigen Genies, ungebrochen seit der Zeit Mozarts, fand mit Rachmaninow ein Ende.

Rachmaninows lyrische Gabe trug die romantische Tradition bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Er wird als einer der größten Pianisten betrachtet, doch war er in erster Linie stets Komponist. Seine technischen und interpretativen Fähigkeiten waren lediglich eine Begleiterscheinung seiner kreativen Schaffenskraft und verleihen den Aufnahmen in dieser Sammlung eine besondere Bedeutung. Für die Nachwelt stellen sie das einzige Vermächtnis eines der großen Komponisten-Interpreten dar, die auf Platte vorliegt.

Ein historisches Ereignis unterteilt das Leben Rachmaninows auf passende Weise in zwei Hälften, nämlich die Russische Revolution. In die Jahre von seiner Geburt 1873 bis 1917 fielen der Großteil seiner Tätigkeit als Komponist sowie seine erfolgreiche Laufbahn als Dirigent von Orchesterwerken und Opern. Nach der Revolution war er für den Rest seines Lebens aus seiner geliebten Heimat verbannt. Während dieser 25 Jahre vollendete er lediglich sechs ursprüngliche Kompositionen und wendete sein Hauptaugenmerk darauf, eine "neue" Karriere als Klaviervirtuose einzuschlagen.

Diese einfach historische Unterteilung erweist sich als überaus praktisch, denn die Aufnahmen dieser Sammlung entstanden alle in der Zeit nach der Revolution: von den Einspielungen für Edison 1919 bis zu den letzten für RCA Victor, die im Februar 1942 in Hollywood gemacht wurden. Dennoch ist diese Aufteilung nicht ganz korrekt, denn sie legt nahe, daß Rachmaninow seiner Laufbahn als Interpret ebenso großen Wert beimaß wie der als

Komponist. Seinen Briefen und persönlichen Erinnerungen können wir jedoch immer wieder entnehmen, daß der Erfolg seiner Kompositionen ihn persönlich weitaus mehr befriedigte als jeder Beifall, den er als darbietender Künstler erhielt.

Rachmaninow entstammte einer relativ wohlhabenden Grundbesitzerfamilie. Beide Elternteile waren musikalisch sehr begabte Amateure; seine Mutter Lubow war seine erste Klavierlehrerin, und sein Vater Wasili komponierte das Thema, das er für die *Polka de V.R.* verwendete. Wasili verwaltete den Grundbesitz der Familie, war aber ob seiner Verschwendungssucht bekannt, und als das letzte Gut 1882 versteigert wurde, siedelte die Familie nach St. Petersburg um. Dort besuchte der neunjährige Sergej dann das Konservatorium.

Rachmaninows Begabung für Komposition zeigte sich schon im Sommer seines 14. Lebensjahres, und von dem Zeitpunkt an wurde die Entwicklung seiner außerordentlichen pianistischen Fähigkeiten zugunsten einer gründlichen Ausbildung als Komponist zurückgestellt. 1892 schloß er sein Studium am Moskauer Konservatorium ab und erhielt die Große Goldmedaille, die für überragende Leistungen in der Komposition und in der Darbietung verliehen wurde. 1897, als seine Erste Symphonie uraufgeführt wurde, waren bereits viele Kompositionen des 23-jährigen in Druck erschienen. Und vor allem war seine genialische Begabung von seinem eigenen Vorbild anerkannt worden, nämlich Peter Tschaikowsky. Derart mit Lob überhäuft, führte die Tatsache, daß seine Symphonie von den Kritikern verächtlich abgetan wurde, nicht überraschenderweise zu einem Zusammenbruch seiner kreativen Schaffenskraft.

Zum ersten Mal verwendete er seine Aufmerksamkeit darauf, Musik anderer Komponisten professionell zu interpretieren. Er wurde von Savva Mamontow engagiert, einem Eisenbahnmagnat, der zum Impresario geworden war, um als zweiter Dirigent in dessen neuer privater Operntruppe zu arbeiten. Doch Rachmaninows Tätigkeit als zusehends erfolgreicher Opern-

dirigent unterstrich nur die beunruhigende Tatsache, daß er nicht komponierte. Sein Privatleben litt; schwere Depressionen und körperlicher Verfall stellten sich ein. Schließlich wurde er Anfang 1900 von Dr. Nikolai Dahl psychiatrisch behandelt, und zwar eigens mit dem Ziel, ein weiteres Klavierkonzert, nämlich das Zweite, zu schreiben.

Der sofortige Erfolg, der diesem Werk beschieden war, gab dem Komponisten neuen Mut, und die nächsten 16 Jahren wurden zu den glücklichsten und produktivsten seines Lebens. Um seine Cousine ersten Grades, Natalie Satin, 1902 heiraten zu können, überwand er heikle religiöse Probleme und wurde zum Vater zweier Töchter, Irina und Tatjana. Während dieser Jahre komponierte er über 50 Klavierwerke, einschließlich je zwei Werkreihen von Präludien und *Études-tableaux*, zwei Klaviersonaten und sein Drittes Konzert. Zudem schrieb er fast ebensoviele Kunstlieder, seine Zweite Symphonie, *Die Toteninsel*, zwei Opern für die Kaiserliche Oper, *Die Glocken* sowie seine zwei sakralen Messen. 1917 überarbeitete er das Erste Konzert zu seiner jetzigen Form und skizzierte erste Umrisse für das Vierte Konzert.

Im Verlauf dieser produktiven Jahre gelang es Rachmaninow, ein prekäres Gleichgewicht zwischen seiner Arbeit als Komponist und als Interpret zu wahren. Der Erfolg seiner Werke und die Mitgift seiner Frau gestatteten ihm, ohne finanzielle Sorgen komponieren zu können. Und obwohl seine Vortragsreisen ihn der Einsamkeit entrissen, die ihm so viel bedeutete, profitierte doch seine Kreativität von dieser Tätigkeit.

Zwei Spielzeiten lang (1904–06) dirigierte Rachmaninow das Bolschoi Theater. Nach seinem Abschied von diesem Ensemble gab er zahlreiche Konzertabende mit seiner eigenen Musik und unternahm eine erste Reise durch Amerika, auf der er ausschließlich eigene Werke vortrug und dirigierte. Er ging zur Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft und dirigierte die Moskauer Philharmoniker von 1911 bis 1914. Bei den Konzerten mit diesem Orchester stand allerdings nicht nur seine eigene Musik auf dem Programm, sondern auch Werke von Debussy, Elgar, Berlioz, Richard

Strauss, Brahms, Franck und Grieg sowie von Russen von Glinka bis Skrjabin. Im Herbst 1915 gab Rachmaninow zu Ehren seines Freundes Skrjabin, der im April plötzlich gestorben war, eine Reihe von Solokonzerten, die ausschließlich dessen Klaviermusik gewidmet waren.

Die Russische Revolution setzte dem Frieden und der Sicherheit, die das gemächliche zaristische Regime bedeutete, ein Ende. Sein geliebtes Zuhause Iwanowka wurde beschlagnahmt, und am 23. Dezember 1917 verließ Rachmaninow in Begleitung seiner Familie Rußland für immer. Konfrontiert mit der abrupten und schmerzlichen Trennung von dem Leben, das er liebte, und angesichts der Notwendigkeit, für den Unterhalt seiner Familie zu sorgen, hörte er zum zweiten Mal in seinem Leben zu komponieren auf.

Im Alter von 45 Jahren stand er vor der nicht unbeträchtlichen Aufgabe, sich das Repertoire eines Konzertpianisten anzueignen. Mit Hilfe seines phänomenalen Gedächtnisses und seiner Fähigkeit, vom Blatt zu spielen, gelang ihm dies in erstaunlich kurzer Zeit. Obwohl zu seinem Repertoire vorwiegend Werke von Chopin, Liszt, Beethoven und Schumann gehörten, zählten dazu auch die Frühwerke Debussys, die Tokkata Ravels und diejenige Poulencs (seine liebste "moderne" Musik) sowie die Kompositionen seiner Landsleute Medtner und Skrjabin. Bei diesen Solokonzerten standen bescheidene zwei oder drei eigene Werke auf dem Programm, doch führte er sie bei seinen großzügigen Zugaben gerne auf. Als letzte Zugabe spielte er stets sein Präludium in cis-moll, die zum Inbegriff des Namen "Rachmaninow" geworden war. Es erregte den Unmut des Komponisten, daß die Öffentlichkeit sich vor allem für dieses eine Stück interessierte, das er im Alter von nur 19 Jahren geschrieben hatte, und den Rest seiner umfassenden idiomatischen Literatur für Klavier überging. Häufig spannte er sein erwartungsvolles Publikum auf die Folter und fragte in seinem tiefen russischen Baß: "Ach, muß ich wirklich?" oder verkündete: "Ich glaube, mir fällt nichts mehr ein", woraufhin die Rufe "cis-moll" ertönten.

In der Spielzeit 1918 und 1919 war er Solist in den zwei Liszt-Konzerten

und beim Ersten Konzert Tschaikowskys, doch dann hörte das Publikum ihn erst im Jahr 1937 wieder Konzerte anderer Komponisten spielen. Abgesehen von ästhetischen Erwägungen war ein Rachmaninow, der sein Zweites oder Drittes Konzert oder die *Paganini Rhapsodie* aufführte, ein zu großer Kassenschlager, als daß Orchesterleiter Werke anderer Musiker programmiert hätten. (In den letzten sechs Spielzeiten gestattete die Leitung, daß er Liszts *Totentanz*, Schumanns Konzert und Beethovens Erstes Konzert spielte, doch stets nur als Beigabe zu einem seiner eigenen Konzerte.)

Die Orchester, die Rachmaninow allen anderen vorzog, waren das New York Philharmonic und das Philadelphia. Sowohl Eugene Ormandy als auch Leopold Stokowski waren Musiker, mit denen er gerne zusammenarbeitete und denen er vertraute. Nur Dmitri Mitropoulos war ihnen in Rachmaninows Augen ebenbürtig bei der Interpretation seiner Musik.

Rachmaninows Ansatz an die Klavierliteratur war typisch für einen Komponisten. Er selbst beschrieb seine Methode mit folgenden Worten: "Man muß das Werk auseinandernehmen, in jeden Winkel spähen, bevor man das Ganze wieder zusammensetzt." Wie bei seinem Freund Feodor Chaliapin, dem großen Baß, bestand seine Methode der Interpretation darin, zuerst die Klimax oder den "Punkt" eines Stücks zu bestimmen. Sobald dieser festgelegt war, bewegte sich die Struktur dieses Stücks mit unerbittlicher Logik auf diesen "Punkt" zu und fiel von ihm ab. Auch wenn seine Aufführungen für zeitgenössische Ohren unkonventionell klangen, so bot er seine Interpretation doch mit mitreißender Überzeugung dar.

Um das Leben eines kreativen Künstlers wieder aufnehmen zu können, mußte der Komponist seine ihm eigene Welt neu aufbauen. Und mit der Hilfe seiner geduldigen, hingebungsvollen Ehefrau gelang es ihm auch. In den Sommermonaten unterbrach er sein anspruchsvolles Konzertprogramm, zog sich zurück und erschuf die Welt von Iwanowka im Kleinen, umgab sich mit russischer Literatur, russischem Essen, russischen Freunden. 1926 erschienen seine ersten Werke der Nachrevolutionszeit. Die *Drei russischen*

Lieder fanden großen Anklang, doch das Vierte Klavierkonzert, das am gleichen Abend wie die *Lieder* vom Philadelphia vorgestellt wurde, wurden von der Kritik und der Öffentlichkeit gleichermaßen in Bausch und Bogen verdammt. Es mußten vier Jahre vergehen, bis eine neue Komposition Rachmaninows erschien.

Während der—bis auf das Vierte Konzert, die *Russischen Lieder* und die *Corelli-Variationen* für Klavier—unproduktiven Jahre wandte sich Rachmaninow einer weiteren kreativen Beschäftigung zu, die sehr stark von der Romantik geprägt war, nämlich dem Schreiben von Klaviertranskriptionen. Er komponierte eine beeindruckende Anzahl pianistisch idiomatischer Transkriptionen, die ganz in der Tradition Liszts, Ferruccio Busonis und Leopold Godowskis standen; auch Aufnahmen machte er davon.

Die letzten Kompositionen Rachmaninows zeigen, daß sein Stil straffer wurde, weniger Noten enthielt. Es wurde sogar angemerkt, daß die *Corelli-Variationen*, die *Rhapsodie nach ein Thema von Paganini* und das überarbeitete Vierte Konzert (1941) auf eine Art persönlichen Neoklassizismus hindeuten.

Die Wirkung, die der durchschlagende Erfolg der *Paganini-Rhapsodie* 1934 bei Kritikern und Publikum auf Rachmaninow hatte, kann nicht überschätzt werden. Die Tatsache, daß seine wahre Berufung öffentlich anerkannt wurde, stahlte den Komponisten zweifellos gegen künftige kritische Angriffe. Besonders kühl wurde 1936 seine Dritte Symphonie aufgenommen. Angesichts dieser Zurückweisung sagte Rachmaninow: "Ich persönlich bin fest davon überzeugt, daß es ein gutes Werk ist. Aber—manchmal kann sich auch der Autor täuschen! Dennoch bleibe ich bei meiner Meinung." Um seine Überzeugung zu untermauern, komponierte Rachmaninow eine weitere umfassende Partitur, die *Symphonischen Tänze*. Das Werk enthält zahlreiche thematische Zitate aus früheren Kompositionen, von denen eines besonders bezeichnend ist: als Koda zum ersten Satz verwendete Rachmaninow ein Thema aus seiner Ersten Symphonie, süß und vielleicht ein wenig wehmütig.

Durch die Musik Rachmaninows zieht sich eine Traurigkeit, die typisch russisch ist. Doch unter dem kontemplativen Ernst der Musik verbirgt sich oft ein feiner, ironischer Humor. Dies kommt im Adagio seiner Dritten Symphonie zum Ausdruck, die zwischen Verkündungen eines erhabenen bitter-süßen Rachmaninow'schen Themas ein sarkastisches Scherzo enthält. Innerhalb dieses untergründigen "russischen Charakters" lassen sich in der Musik Rachmaninows zwei direkte Einflüsse erkennen. Der eine ist der Klang von Glocken, die den Komponisten seit seinen frühen Jahren in St. Petersburg faszinierten. Seine geniale Begabung dabei, das Wesen des Glockenklangs mit dem Orchester heraufzubeschwören, kommt am deutlichsten in *Die Glocken* zum Tragen, das ihm von all seinen Kompositionen die liebste war. Er verwendete absteigende polyphone Tonleiterpassagen, um die volltönende Klangfarbe von Glocken zu erzeugen, vor allem im letzten Satz seiner Zweiten Symphonie und in einer Reihe kleinerer Stücke für Tasteninstrumente, insbesondere in mehreren der *Études-tableaux* Op. 39, in dem fröhlichen Präludium in E-dur (Op. 32, Nr. 3), und in seinem "unvermeidlichen Stück", dem Präludium in cis-moll.

Der zweite direkte Einfluß auf seine Musik ist die russisch-orthodoxe Chormusik. Als Rachmaninow in St. Petersburg lebte, begleitete er seine Großmutter mütterlicherseits zu den vielen Kirchen der Stadt. Als er wegen seiner Ausbildung und seiner Laufbahn nach Moskau ging, zeigte er sich zutiefst beeindruckt vom dortigen Synodenchor und komponierte eigens für dieses Ensemble zwei große Werke, nämlich die *Liturgie von St. Johannes Chrysostom* (1910) und *Nachtwache* (1915). Doch obwohl seine Musik voller Themen ist, die von der Musik der russischen Kirche inspiriert wurden, findet sich auch ein Zitat des gregorianischen Chorals *Dies irae* der Westkirche in über 20 seiner Kompositionen, am deutlichsten etwa in der *Rhapsodie nach ein Thema von Paganini*. Das unheilvolle Thema, das den Tag des Jüngsten Gerichts verkündet, paßt sehr gut zu der düsteren Stimmung von Rachmaninows Musik.

Rachmaninow war sehr verschwiegen, was seine kreative Vorgehensweise betraf, und er beschrieb sie mit den schlichten Worten: "Ich höre die Musik im Kopf. Wenn sie aufhört, schreibe ich sie auf." Einmal erzählte er einem Gesprächspartner, daß häufig die Literatur oder Bilder die Anregungen zu seinen Kompositionen darstellten. *Die Toteninsel* entstand etwa, nachdem er ein gleichnamiges Gemälde von Arnold Böcklin gesehen hatte. Böcklins Bilder waren auch der Ausgangspunkt für einige von Rachmaninows Präludien und *Études-tableaux*. Der Komponist gab wenig anderer seiner Inspirationsquellen preis und behauptete, sie seien nur das—Anregungen, kein "Programm". Ein Beispiel, bei dem die Inspiration jedoch zweifellos ein Programm war, ist die *Étude-tableau* in a-moll, Op. 39, Nr. 6, eine der drei, die er aufnahm. In einem Brief an Respighi (der 1930 fünf der *Études-tableaux* orchestrierte) schrieb Rachmaninow, es sei eine musikalische Wiedergabe des Märchens "Rotkäppchen".

Die Einspielungen in dieser Sammlung werden selbst dann noch geschätzt werden, wenn die meisten seinen Zeitgenossen längst vergessen sind. Sein Spiel, insbesondere das seiner eigenen Kompositionen, vermittelt seine persönliche Verherrlichung des Klaviers. Doch darf man nicht vergessen, daß dieser überragende Pianist in allererster Linie stets ein aufrichtiger, individueller Komponist war. Rachmaninow schrieb einmal, Musik müsse aus dem Herzen kommen. Niemals versuchte er zu komponieren, wenn in seinem Herzen keine Musik war. Das ließen seine Ehrlichkeit und seine Würde nicht zu. Er fand seinen eigenen Weg in einer fremden Welt, entwickelte seinen persönlichen Stil, um ein Werk zu hinterlassen, das der Menschheit stets seine Vorstellung von Schönheit vermittelt.

Die meisten Aufnahmen Rachmaninows entstanden für Victor/RCA, doch die ersten waren Klavierrollen seines eigenen Zweiten Konzerts, die vor 1918 für eine deutsche Firma gemacht wurden; diese waren wahrscheinlich "non-expression"-Rollen, und es ist anzunehmen, daß sie nie öffentlich er-

hältlich waren. Bevor er Rußland verließ, machte der Komponist keine anderen Einspielungen.

Als Rachmaninow in Amerika ankam, brauchte er Geld, und seine Entscheidung, im April 1919 Aufnahmen für die Edison Company zu machen, war rein praktischer Art. Mr. Edison wollte unbedingt 10 Seiten sofort aufnehmen und auf den Markt bringen, noch bevor der Vertrag unterschrieben war. Damals war bei der Edison Company kein anderer bedeutender Pianist vertreten, und 1919 war die Aufnahmetechnik Edisons der seiner Konkurrenten etwas überlegen. Rachmaninow machte die Platten und erhielt sein Honorar, doch leider waren die Einspielungen nicht ganz befriedigend. Aus irgendeinem Grund stellte der Ingenieur das Klavier offensichtlich zu weit von den Schalltrichtern entfernt auf, und folglich ist der Klang fern und enttäuschend.

Doch trotz der klanglichen Mängel verkauften sich die Edison-Platten sehr gut. Von jedem Stück wurden drei "Takes" gemacht, und es besteht keine Einigkeit darüber, welche davon Rachmaninow tatsächlich genehmigte. Doch Edison entsprach nicht den Wünschen des Künstlers und veröffentlichte alle drei Versionen jeder Aufnahme. (Die Takes, die für diese Neuauflage verwendet wurden, sind in der Diskographie aufgeführt.)

Rachmaninow kümmerte sich wenig um die technische Klangqualität auf den Edison-Platten; ihm ging es lediglich um musikalische und praktische Belange, und es war ein weiterer rein praktischer Grund, der ihn Ende 1919 dazu veranlaßte, Verhandlungen mit Victor aufzunehmen. Rachmaninow hielt seinen verbalen Vertrag mit der Edison Company für wenig befriedigend, und als ihm ein schriftlicher Vorvertrag unterbreitet wurde, fand er noch weniger ansprechend. Victor war daran sehr interessiert, seine beeindruckende Liste von Pianisten um den Namen Rachmaninow zu erweitern, und bot sofort einen Vertrag an, der dem Komponisten Sicherheiten einräumte, die die früheren Vereinbarungen mit Edison nicht enthalten hatten. Einige Monate später erkannte Edison, welche Dummheit die Firma begangen

hatte, und unterbreitete dem Komponisten am 22. April 1920 einen überarbeiteten Vertrag mit allen zuvor von Rachmaninow verlangten Zusagen. Doch es war zu spät, denn einen Tag zuvor hatte der Pianist mit Victor einen Exklusivvertrag über eine Laufzeit von fünf Jahren unterzeichnet. Damit begann die historische, 23-Jahre währende Verbindung zwischen Rachmaninow und der Victor Talking Machine Company (die 1929 in RCA aufging).

Für die meisten seiner Einspielungen für Victor verwendete Rachmaninow Steinway D-Flügel 147681 und 194597. Während der akustischen Aufnahmen wurden für die hohen und tiefen Lagen des Klaviers eigene Trichter verwendet, und somit entstand eine große Menge erstaunlich guter und klarer Aufnahmen. Aus diesen Einspielungen wählte der Pianist eine Reihe definitiver Aufnahmen zur Veröffentlichung aus, unter anderem Dohnányis Etude in f-moll sowie Griegs Walzer und den *Elfentanz*. Auch die Veröffentlichung anderer Aufnahmen wurde genehmigt, etwa ein Teil von Liszts Spanischer Rhapsodie und Webers *Momento capriccioso*, doch aus unbekannten Gründen wurden sie nie veröffentlicht und existieren scheinbar nicht mehr.

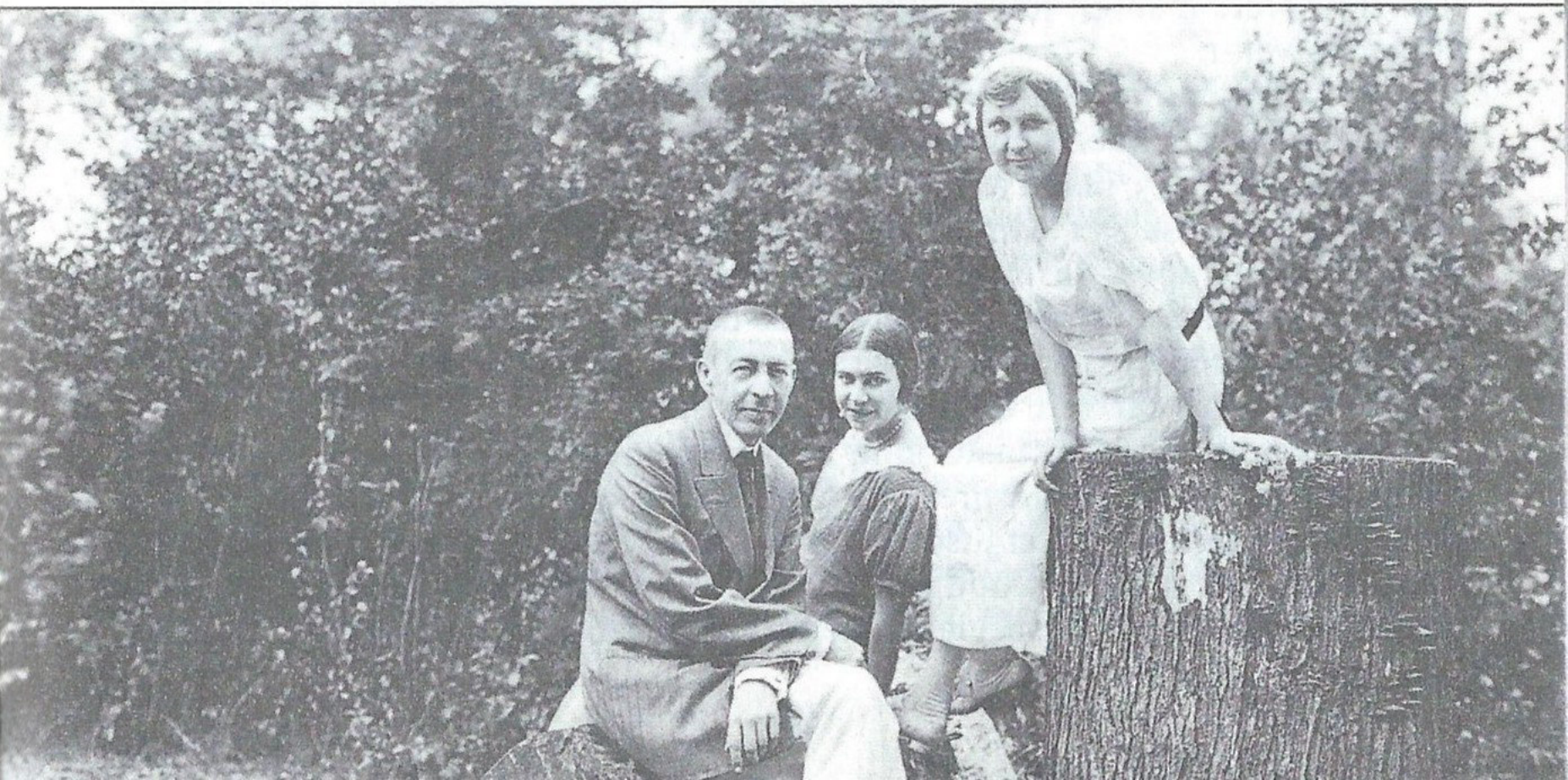
Ein Auszug (in dem der Komponist und seine Ehefrau vierhändig die *Polka italienne* spielen) wurde bei einem Fest im Heim von Alexander Greiner auf einem primitiven Gerät aufgenommen. Diese Einspielung überreichte Mme. Rachmaninow nach dem Tod ihres Mannes der Rachmaninow Gesellschaft zur Veröffentlichung, ebenso wie eine Aufnahme mit der Zigeunersängerin Nadejda Plewitskaja, die auf den Wunsch Rachmaninows in den Victor Studios entstanden waren.

Weitere nichtkommerzielle Aufnahmen von Rachmaninow gibt es nicht, denn er weigerte sich, im Rundfunk zu spielen. Zwar trat er häufig während der Übertragung von Aufführungen vieler Symphonieorchester auf, doch mußte der Radiosender (auf strikte Anweisung des Pianisten) die Übertragung vom live-Konzert zur elektrischen Victoraufnahme des Zweiten Konzerts umschalten, sobald Rachmaninow seine öffentliche Darbietung des

Konzerts, das er spielen wollte, begann. Die Suche nach angeblichen Rachmaninow-Aufnahmen ist seit vielen Jahren im Gange, hat sich aber noch immer als ergebnislos erwiesen.

Diese Sammlung enthält alle bekannten noch existierenden Aufnahmen, die Rachmaninow machte (allerdings nicht die Ampico-Klavierrollen). Mit Ausnahme seiner letzten Einspielungen entstanden sie alle an der Ostküste. Rachmaninow erzählte einmal einem Freund, er sei stolz darauf, der erste bedeutende Komponist zu sein, der definitive Aufnahmen seiner wichtigsten Werke hinterlasse. Man kann ihm nur zustimmen. Trotz der Schwierigkeiten der Aufnahmeindustrie und der problematischen Geschichte der Tonaufnahme halten wir mit den Aufnahmen Sergej Rachmaninows ein Vermächtnis in Händen, das eine historisch bedeutsame musikalische Erfahrung einzigartiger Überzeugungskraft, Schönheit und Logik darstellt.

With his daughters, Irina and Tatiana/Mit seinen Töchtern Irina und Tatiana/Avec ses filles, Irina et Tatiana/Con le sue figlie, Irina e Tatiana (Underwood & Underwood)



LORSQUE EUGÈNE ORMANDY et le Philadelphia Orchestra présentèrent un cycle d'œuvres de Rachmaninov en 1939, le compositeur, alors âgé de 66 ans, qualifia l'événement de "résumé du tout". Il faisait allusion à son œuvre de compositeur, de pianiste et de chef d'orchestre, mais cette remarque pourrait tout aussi bien s'appliquer à l'ère des grands compositeurs-interprètes romantiques toute entière, car Rachmaninov fut le dernier descendant d'une longue lignée de génies exceptionnels qui débuta à l'époque de Mozart et se poursuivit sans interruption jusqu'au 20^e siècle.

Les dons lyriques de Rachmaninov prolongèrent la tradition romantique bien avant dans le 20^e siècle. Il est considéré comme l'un des plus grands pianistes de l'histoire de la musique, mais c'était avant tout un compositeur. Sa maîtrise technique et ses dons d'interprète étaient secondaires par rapport à son génie créateur, ce qui donne une signification toute particulière aux enregistrements de la présente collection. Sans eux, ce grand compositeur-interprète n'aurait pas d'autre moyen de communiquer avec notre siècle et ceux à venir.

Un événement historique bien précis permet, pour plus de commodité, de diviser la vie de Rachmaninov en deux parties: la Révolution russe. De sa naissance en 1873 jusqu'à 1917 il composa la majorité de ses œuvres et obtint un grand succès comme chef d'orchestre de musique symphonique et d'opéra, mais, après la Révolution, il quitta pour toujours sa Russie bien-aimée et s'exila à l'étranger. Au cours de ces 25 dernières années, il ne composa que six œuvres originales, se consacrant principalement à la poursuite d'une "nouvelle" carrière de pianiste virtuose.

Cette simple division historique est particulièrement pratique parce que les enregistrements de la présente collection—allant des séances de 1919 pour la compagnie Edison jusqu'à ses derniers enregistrements pour la RCA Victor, réalisés à Hollywood en février 1942—datent tous de la période post-révolutionnaire de sa vie. Toutefois, cette façon d'envisager sa carrière

n'est pas complètement satisfaisante, car elle implique que Rachmaninov accordait la même importance au travail de compositeur et à celui d'interprète. Dans sa correspondance et ses souvenirs personnels, il déclare maintes fois que le succès de ses compositions lui apportait beaucoup plus de satisfaction que n'importe quelles louanges suscitées par ses dons d'interprète.

Rachmaninov était issu d'une famille de petits propriétaires terriens. Ses parents étaient tous deux des musiciens amateurs compétents: sa mère, Lubov, fut son premier professeur de piano, et son père, Vasily, composa le thème qu'il utilisa dans la *Polka de V.R.* Vasily gérait les terres familiales, mais c'était un grand dépensier et, après la vente aux enchères de la dernière parcelle de terrain en 1882, la famille déménagea à Saint-Petersbourg, et le petit Serge, âgé de 9 ans, entra au conservatoire de la ville.

Le talent de Rachmaninov pour la composition se manifesta au cours de l'été de sa 14^e année. Dès lors, le développement de ses dons extraordinaires de pianiste occupa une place secondaire par rapport à la formation approfondie qu'il reçut dans le domaine de la composition. En 1892, le conservatoire de Moscou lui décerna son diplôme ainsi que la Grande médaille d'or, pour l'excellence de son travail à la fois sur le plan de la composition et de l'interprétation. En 1897, l'année de la création de sa Première Symphonie, ce musicien de 23 ans avait déjà fait paraître un grand nombre des oeuvres. Et, par-dessus tout, son génie avait été reconnu par le musicien qu'il idolâtrait plus que tout autre, Piotr Tchaïkovsky. Après une telle accumulation de louanges, le rejet plein de dédain de sa symphonie par les critiques eut pour effet, on ne sera pas surpris de l'apprendre, à un blocage de son génie créateur.

C'est à ce moment-là qu'il envisagea pour la première fois de faire carrière en interprétant la musique d'autres compositeurs. Il fut engagé par Savva Mamontov, magnat du chemin de fer devenu imprésario, comme chef d'orchestre adjoint dans la troupe d'opéra privée que celui-ci venait de créer. Bientôt le succès grandissant qu'il remportait comme chef d'orchestre d'opéra accentua le fait inquiétant qu'il avait arrêté de composer. Sa vie

privée en souffrit; il fit une grave dépression et sa santé se mit à décliner. Finalement, au début de 1900, il fut soigné par un psychiatre, le Dr Nikolaï Dahl, dans le but précis de composer un deuxième concerto pour piano.

Le compositeur fut encouragé par le succès immédiat que remporta cette oeuvre, et les 16 années suivantes furent les plus heureuses et les plus productives de sa vie. Il surmonta d'épineux problèmes religieux pour pouvoir épouser sa cousine germaine, Natalie Satin, en 1902, et il devint père de deux filles—Irina et Tatiana. Au cours de ces années, il composa plus de 50 oeuvres pour piano, dont deux séries chacune de préludes et *études-tableaux*, deux sonates pour piano et son Troisième Concerto. Il composa également presque autant de lieder, sa Deuxième Symphonie, *L'île des morts*, deux opéras pour l'Opéra impérial, *Les Cloches*, et ses deux pièces de musique sacrée. En 1917, il révisa son Premier Concerto et lui donna sa forme actuelle, et ébaucha son Quatrième Concerto.

Au cours de ces années productives, Rachmaninov parvint à maintenir un équilibre délicat entre ses activités de compositeur et celles d'interprète. Le succès de ses oeuvres et la dot de sa femme lui permirent de se consacrer à la composition sans soucis financiers. Et bien que ses tournées de récitals l'aient empêché de jouir de la solitude qu'il aimait, elles enrichirent son imagination créatrice.

Pendant deux saisons (1904-06), Rachmaninov fut chef d'orchestre au Bolchoï. Après son départ de ce théâtre, il donna de nombreux récitals de sa propre musique et entreprit sa première tournée, au cours de laquelle il joua et dirigea uniquement ses propres oeuvres. Il devint membre de la Société musicale de Russie impériale et dirigea le Philharmonique de Moscou de 1911 à 1914. Dans les concerts qu'il donna avec l'orchestre, il programma non seulement sa propre musique mais également des oeuvres de Debussy, Elgar, Berlioz, Richard Strauss, Brahms, Franck, Grieg, ainsi que des musiciens russes, tels que Glinka et Scriabine. En automne 1915, en honneur de son ami Scriabine, qui était mort soudainement en avril, Rachmaninov

donna une série de récitals consacrés exclusivement aux oeuvres pour piano de ce compositeur.

La Révolution mit fin à la paix et à la sécurité dont jouissait Rachmaninov grâce au pesant régime tsariste. Ivanovka, la demeure qu'il adorait, fut saisie et Rachmaninov dut quitter définitivement son pays avec sa famille, le 23 décembre 1917. Forcé de renoncer brutalement et douloureusement à la vie qu'il aimait et de devoir pourvoir à ses propres besoins ainsi qu'à ceux de sa famille, il cessa de composer pour la deuxième fois de sa vie.

À l'âge de 45 ans, il entreprit la tâche ardue d'acquérir un répertoire convenant à un pianiste de concert; grâce à sa mémoire phénoménale et au don qu'il avait pour le déchiffrement à vue, il accomplit ceci en un laps de temps remarquablement court. Les oeuvres de Chopin, Liszt, Beethoven et Schumann prédominaient, mais son répertoire comprenait également les oeuvres de jeunesse de Debussy, la toccata de Ravel et celle de Poulenc (sa composition "moderne" préférée), et la musique de ses compatriotes Medtner et Scriabine. Au cours de ces récitals, il ne proposait timidement que deux ou trois de ses compositions, mais il en jouait volontiers plusieurs en guise de bis. Il terminait toujours par son Prélude en do dièse mineur, qui était devenu synonyme de "Rachmaninov". Cela l'agaçait que le public attachait tant d'importance à ce morceau composé lorsqu'il n'avait que 19 ans et oubliait le reste de ses nombreuses oeuvres pour piano. Il taquinait souvent son public impatient, en demandant de sa voix profonde de basse russe, "Oh, il faut vraiment que je joue ça?" ou en annonçant, "Je n'arrive pas à me souvenir de quoi que ce soit d'autre", provoquant le cri de "do dièse mineur".

Au cours des saisons de 1918 et 1919, il joua en soliste les deux concertos de Liszt et le Premier Concerto de Tchaïkovsky, mais, ensuite, il n'interpréta pas d'autres concertos que les siens avant 1937. Toutes considérations esthétiques mises à part, l'attrait que représentait sur le plan de la vente des billets l'interprétation par Rachmaninov de son Deuxième ou Troisième Concerto, ou de la *Rapsodie sur un thème de Paganini*, était tout simplement trop

grand pour que les directeurs d'orchestre acceptent qu'il joue des oeuvres d'autres compositeurs. (Au cours de ses six dernières saisons, ils acceptèrent qu'il interprète *Totentanz* de Liszt, le Concerto de Schumann et le Premier Concerto de Beethoven, mais chaque fois dans le cadre de programmes qui comprenaient également l'un de ses concertos.)

Les orchestres préférés de Rachmaninov étaient le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra. Les deux chefs d'orchestre avec qui il aimait le mieux collaborer et en qui il avait le plus confiance étaient Eugène Ormandy et Leopold Stokowsky. Selon Rachmaninov, seul Dmitri Mitropoulos les égalait sur le plan de l'interprétation de sa musique.

Rachmaninov abordait les oeuvres du répertoire pour piano comme seul pouvait le faire un compositeur. Il décrivait sa méthode ainsi: "Il faut démonter l'oeuvre, regarder attentivement dans tous les coins, avant de pouvoir réassembler le tout." Pour arriver à son interprétation, il appliquait la même méthode que son ami Fyodor Chaliapine, la célèbre basse: il déterminait le paroxysme ou "sommet" d'un morceau donné. Une fois que cela était déterminé, la structure du morceau progressait en direction de ce "sommet" ou s'en éloignait avec une logique inexorable. Même lorsqu'il exécutait un morceau d'une manière peu conventionnelle pour l'époque, il le faisait avec une extrême conviction.

Pour pouvoir reprendre sa vie d'artiste créateur, le compositeur dut reconstruire son univers personnel. C'est ce qu'il fit, avec l'aide de son épouse patiente et dévouée. Il abandonna son programme chargé de concerts pendant les mois d'été, et reconstruisit le monde d'Ivanovka en miniature, s'entourant de livres russes, de plats russes et d'amis russes. C'est en 1926 que furent publiées ses premières oeuvres post-révolutionnaires. Les *Trois chansons russes* furent bien accueillis, mais le Quatrième Concerto pour piano, créé par le Philadelphia Orchestra au cours du même concert que les chansons, fut sommairement rejeté tant par la critique que par le public. Il fallut attendre quatre autres années avant la création d'une autre composition de Rachmaninov.

Au cours des années où il ne composa que le Quatrième Concerto, les *Chansons russes* et les *Variations sur un thème de Corelli* pour piano, Rachmaninov se consacra néanmoins à une autre activité créatrice qui appartenait vraiment à l'époque romantique: il fit des transcriptions pour piano. Il écrivit—et enregistra—spécialement pour le piano un très grand nombre de transcriptions, dignes de la tradition que Liszt, Ferruccio Busoni et Leopold Godowsky avaient perpétuée.

Les dernières compositions de Rachmaninov révèlent que son écriture était devenue plus sobre, moins truffée de notes. Certains ont même avancé que les *Variations sur un thème de Corelli*, la *Rapsodie sur un thème de Paganini* et le Quatrième Concerto sous sa forme révisée (1941) représentaient pour Rachmaninov une sorte de néo-classicisme personnel.

On ne saurait surestimer l'effet qu'eut sur Rachmaninov l'immense succès critique et populaire de la *Rapsodie sur un thème de Paganini* en 1934. Le fait que sa véritable vocation était reconnue par le public eut sans aucun doute pour effet d'endurcir le compositeur contre de futurs rejets de la part de la critique. L'accueil que reçut sa Troisième Symphonie en 1936 fut particulièrement froid. Face à ce rejet, Rachmaninov déclara, "Personnellement, je suis fermement convaincu que c'est du bon travail. Mais—parfois l'auteur se trompe, lui aussi! Cependant, je m'en tiens à mon opinion." Pour se renforcer dans sa conviction, Rachmaninov composa une autre partition de grande envergure, les *Danses symphoniques*. Cette oeuvre contient de nombreuses citations thématiques tirées de compositions précédentes, dont une est tout particulièrement révélatrice: en guise de coda au premier mouvement, Rachmaninov expose un thème tiré de sa Première Symphonie, avec douceur et peut-être un peu de mélancolie.

La musique de Rachmaninov est imprégnée d'une tristesse typiquement russe. Mais sous le recueillement solennel de la musique se cache souvent un humour subtil et ironique. Le meilleur exemple en est l'Adagio de sa Troisième Symphonie, qui contient un scherzo mordant intercalé entre des

exposés d'un thème superbement aigre-doux typique de Rachmaninov. Deux influences concrètes se manifestent dans la musique de Rachmaninov et contribuent à lui donner son caractère profondément russe. La première est le son des cloches, qui fascina le compositeur toute sa vie depuis son enfance à Saint-Petersbourg. C'est dans *Les Cloches*, l'oeuvre de sa composition qu'il préférerait à toute autre, que se manifeste le mieux le génie qu'il avait pour évoquer orchestralement l'essence même des cloches. Il employa des gammes polyphoniques descendantes pour produire les sonorités métalliques des cloches dans le dernier mouvement de sa Deuxième Symphonie et dans un certain nombre d'oeuvres de moindre envergure pour le piano, en particulier dans plusieurs de ses *études-tableaux* de l'op. 39, dans le joyeux Prélude en mi de l'op. 32, et dans son "inévitabile morceau", le Prélude en do dièse mineur.

L'autre influence concrète qui se manifeste dans ses oeuvres est la musique chorale de l'église orthodoxe russe. Lorsqu'il était à Saint-Petersbourg, Rachmaninov accompagnait sa grand-mère maternelle dans les nombreuses églises de la ville; lorsqu'il alla s'installer à Moscou pour poursuivre ses études et sa carrière professionnelle, il fut profondément impressionné par le Choeur synodique de cette ville, et il composa deux grandes oeuvres spécialement pour cet ensemble: la *Liturgie de saint Jean Chrysostome* (1910) et *Vêpres* (1915). Sa musique est pleine de thèmes inspirés par la musique de l'église orthodoxe russe, mais on retrouve également l'air du *Dies irae* en plain-chant de la liturgie chrétienne occidentale dans plus d'une vingtaine de ses compositions, en particulier dans la *Rapsodie sur un thème de Paganini*. Le thème menaçant du *Dies irae*, annonçant le jour du jugement dernier, convenait tout à fait au caractère sombre de la musique de Rachmaninov.

Rachmaninov faisait un grand secret de la manière dont il composait, qu'il décrivait simplement ainsi: "J'entends la musique dans ma tête. Quand la musique s'arrête, je la transcris." Il déclara un jour à un interviewer que c'était souvent des ouvrages littéraires et des tableaux qui lui servaient d'in-

spiration. Il composa *L'île des morts* après avoir vu un tableau d'Arnold Böcklin du même titre. Il s'inspira également de peintures de Böcklin pour composer plusieurs des préludes et *études-tableaux*. Le compositeur ne divulgua presque rien d'autre sur ses sujets d'inspiration, en insistant sur le fait que ce n'était que cela—des sujets d'inspiration et non des “programmes”. Toutefois, il y a un morceau où le sujet d'inspiration est sans aucun doute un programme: l'*Etude-tableau* en la mineur, op. 39, n° 6, l'une des trois *études-tableaux* qu'il enregistra. Rachmaninov écrivit à Respighi (qui orchestra cinq des *études-tableaux* en 1930) qu'il s'agissait là d'une nouvelle narration du “Petit Chaperon rouge”.

Les enregistrements figurant dans la présente collection seront appréciés et prisés bien après que la plupart des oeuvres contemporaines pour piano auront été oubliées. L'interprétation de Rachmaninov, de ses propres compositions en particulier, communique à l'auditeur la vénération qu'il a pour le piano. Mais il ne faut pas oublier que ce merveilleux pianiste était par-dessus tout un compositeur sincère et individuel. Rachmaninov écrivit un jour que la musique devait venir du coeur. Il ne tenta jamais de composer quand il n'avait pas de musique dans le coeur. Son honnêteté et sa noblesse ne le lui auraient pas permis. Il suivit sa propre voie dans un monde étranger, développa son propre style, pour laisser un ensemble d'oeuvres qui communiquera toujours sa vision de la beauté à la collectivité humaine.

Rachmaninov réalisa la plupart de ses enregistrements pour la marque Victor/RCA, mais ses premiers furent des enregistrements sur rouleaux de son Deuxième Concerto réalisés avant 1918 pour une compagnie allemande. Ces rouleaux étaient probablement faites sans des nuances et il est vraisemblable qu'ils ne furent jamais commercialisés. Le compositeur ne fit aucun autre enregistrement avant de quitter la Russie.

Lorsqu'il arriva en Amérique, Rachmaninov avait besoin d'argent et ce n'est que pour des raisons pratiques qu'il décida d'enregistrer des disques

pour la marque Edison, en avril 1919. La compagnie Edison était impatiente d'enregistrer et de commercialiser 10 faces de disques immédiatement, avant même de signer un contrat. En 1919, aucun grand pianiste n'enregistrait pour la compagnie Edison, et le procédé d'enregistrement qu'elle utilisait était très légèrement supérieur à celui de ses principaux concurrents. Rachmaninov enregistra très vite les disques en question et reçut son cachet, mais malheureusement ses enregistrements ne furent pas totalement réussis. Il est évident que l'ingénieur du son plaça, on ne sait pourquoi, le piano droit trop loin des pavillons d'enregistrement. Le résultat en est une sonorité lointaine et décevante.

Malgré leurs défauts sonores, les disques Edison se vendirent très bien. Trois "prises" différentes furent réalisées pour chaque morceau, et on ne sait pas très bien quelles prises Rachmaninov accepta de faire commercialiser. Edison ne tint aucun compte des vœux de l'artiste à ce sujet et les commercialisa toutes. (Les prises choisies pour la présente rediffusion sont indiquées dans la discographie.)

Rachmaninov ne se souciait pas de la qualité technique des disques qu'il enregistra pour Edison; son seul souci était musical et pratique, et c'est de nouveau pour des raisons entièrement pratiques que, à la fin de 1919, il engagea des négociations avec la direction de la compagnie Victor. Rachmaninov considérait que le contrat verbal qui le liait à la compagnie Edison n'était pas satisfaisant, et il trouva encore moins attrayant le contrat écrit qu'elle lui proposa. La compagnie Victor désirait vivement ajouter le nom de Rachmaninov à son "écurie" de pianistes illustres et elle lui offrit promptement un contrat lui donnant une certaine sécurité qui n'existait pas dans ses accords précédents avec Edison. Au bout de quelques mois, la compagnie Edison se rendit compte de sa folie et soumit à Rachmaninov, le 22 avril 1920, un contrat révisé qui contenait toutes les conditions requises précédemment par le compositeur. Mais il était trop tard, car la veille le pianiste avait signé un contrat d'exclusivité de 25 ans avec la compagnie

Victor. C'est ainsi que débuta la collaboration entre Rachmaninov et la Victor Talking Machine Company (rachetée par RCA en 1929)—collaboration qui devait durer 23 ans.

Pour la plupart de ses enregistrements pour la compagnie Victor, Rachmaninov utilisa les pianos à queue Steinway D 147681 et 194597. Au cours des séances d'enregistrement acoustique, des pavillons différents furent employés pour le registre aigu et le registre grave du piano, ce qui permit d'obtenir un très grand nombre d'enregistrements d'une clarté et d'une qualité extraordinaires. Sur tous les disques réalisés au cours de ces séances, le pianiste donna son accord à la commercialisation d'un certain nombre d'enregistrements définitifs, dont l'Etude en fa mineur de Dohnányi et la Valse et la *Danse des fées* de Grieg. Il donna également son accord à la diffusion d'autres enregistrements, dont une partie de la Rapsodie espagnole de Liszt et *Momento capriccioso* de Weber, mais, on ne sait pourquoi, ceux-ci ne furent pas commercialisés et ont apparemment disparu.

Un des morceaux figurant dans la présente collection (la *Polka italienne* jouée à quatre mains par le compositeur et son épouse) fut enregistré sur un appareil primitif au cours d'une soirée donnée par Alexander Greiner. Après la mort de son mari, Mme Rachmaninov en fit don à la Rachmaninov Society, pour qu'elle le diffuse, ainsi que l'enregistrement de la chanteuse tzigane Nadejda Plevitskaya qui fut réalisé dans les studios de la compagnie Victor à la demande de Rachmaninov.

Il n'existe aucun autre enregistrement de Rachmaninov, car il refusa toujours de produire à la radio. Il se produisait souvent, il est vrai, avec de nombreux orchestres symphoniques dans des concerts radiodiffusés, mais à chaque fois les techniciens devaient interrompre (sur les ordres formels du pianiste) la retransmission en direct du concert et diffuser l'enregistrement électrique Victor du Deuxième Concerto, juste au moment où Rachmaninov attaquait en public le concerto, quel qu'il fût, qu'il devait interpréter à cette occasion. Des bruits courent sur l'existence d'autres enregistrements de

Rachmaninov, et la quête se poursuit depuis de nombreuses années, mais elle est sans espoir.

La présente collection contient tous les enregistrements connus de Rachmaninov. (Elle ne comprend pas les rouleaux réalisés pour Ampico.) Tous les enregistrements, à part ses derniers, furent réalisés sur la côte est des Etats-Unis. Rachmaninov déclara un jour à un ami qu'il était fier d'être le premier compositeur important à laisser à la postérité des enregistrements définitifs de ses plus grandes oeuvres. Sa fierté est partagée. Malgré les caprices de l'industrie du disque et l'histoire incertaine de l'enregistrement sonore, Serge Rachmaninov nous a laissé, grâce à ses enregistrements, un héritage musical d'une grande importance historique, et d'une puissance, d'une beauté et d'une logique exceptionnelles.



Leopold Stokowski

QUANDO EUGENE ORMANDY e la Philadelphia Orchestra presentarono un ciclo di lavori di Rachmaninov nel 1939, il sessantaseienne compositore descrisse l'avvenimento come "una sintesi del tutto". Il musicista si riferiva alla sua vita creativa di compositore, pianista e direttore d'orchestra, ma il commento potrebbe anche riferirsi a tutta l'epoca dei grandi interpreti-compositori romantici, perché quella linea di geni del tutto speciali, ininterrotta fin dai tempi di Mozart, giunse a conclusione con Rachmaninov.

Le doti liriche di Rachmaninov continuarono la tradizione romantica per buona parte del Novecento. Il musicista viene considerato uno dei più grandi pianisti, anche se fu sempre prima di tutto un compositore. Il suo magistero tecnico e interpretativo va visto nel contesto del suo genio creativo, e conferisce un significato speciale alle incisioni qui raccolte. Esse rimangono le uniche comunicazioni sonore con le generazioni future lasciate da uno dei più grandi interpreti-compositori.

Un avvenimento storico unico ha fornito una comoda linea divisoria nella vita di Rachmaninov: la Rivoluzione russa. Gli anni dal 1873, quello della sua nascita, fino al 1917 videro svilupparsi la maggior parte della sua attività di compositore e della sua carriera di direttore operistico e sinfonico di successo. Dopo la Rivoluzione Rachmaninov se ne andò in esilio permanente dalla sua amata Russia. Durante questi ultimi 25 anni il musicista completò soltanto sei composizioni originali, dedicando la maggior parte della sua attività al perseguimento di una "nuova" carriera come virtuoso del pianoforte.

Questa semplice divisione storica è particolarmente comoda perché, dalle sedute per la Edison del 1919 fino alle sue ultime registrazioni per la RCA Victor, effettuate a Hollywood nel febbraio 1942, le incisioni presentate in questa raccolta vennero tutte effettuate nel periodo seguente la Rivoluzione. Tuttavia la divisione è anche fuorviante, perché implica che le due carriere di Rachmaninov, quella di compositore e quella di interprete, rivestissero per

lui un'uguale importanza. La sua corrispondenza e i suoi ricordi personali offrono invece continuamente prova del fatto che il successo delle sue composizioni era per lui molto più importante di qualsiasi elogio ricevesse per le sue qualità di esecutore.

Rachmaninov nacque in una famiglia di proprietari terrieri abbastanza agiati. I suoi genitori erano entrambi dei valenti musicisti dilettanti: sua madre, Lubov, fu la sua prima maestra di pianoforte, e suo padre, Vasilij, compose il tema che il musicista usò per la *Polka de V.R.* Vasilij amministrava le tenute della famiglia, ma era notoriamente prodigo, e quando l'ultima venne messa all'asta nel 1882, la famiglia si trasferì a Pietroburgo, dove, a 9 anni, Sergej entrò nel conservatorio.

Il talento di Rachmaninov per la composizione divenne evidente nell'estate dei suoi 14 anni. Da quel momento, lo sviluppo delle sue straordinarie doti di pianista venne subordinato allo studio approfondito della composizione. Nel 1892 il musicista si diplomò al Conservatorio di Mosca e venne insignito della Grande Medaglia d'Oro, a riconoscimento della sua eccellenza sia nella composizione che nell'esecuzione pianistica. Nel 1897, l'anno della prima esecuzione della sua Prima Sinfonia, molte delle composizioni del ventitreenne musicista erano state date alle stampe. E, soprattutto, il suo genio era stato proclamato addirittura dal suo idolo musicale, Pëtr Čajkovskij. Dopo un simile crescendo di elogi, non ci si deve quindi stupire che il disprezzo con cui la sua sinfonia venne liquidata dai critici precipitasse il musicista in un esaurimento nervoso che lo condusse alla paralisi creativa.

Per la prima volta Rachmaninov rivolse la sua attenzione alla possibilità di interpretare da professionista la musica di altri compositori. Il musicista venne assunto come direttore sostituto nella nuova compagnia operistica privata di Savva Mamontov, un magnate delle ferrovie trasformatosi in impresario. L'attività di Rachmaninov come direttore operistico di sempre maggior successo faceva passare in secondo piano il fatto inquietante che non componeva più. La sua vita personale ne soffriva; il musicista venne

colpito da una grave depressione e presentò segni sempre più evidenti di declino fisico. Finalmente nei primi mesi del 1900 Rachmaninov si sottopose alle cure psichiatriche del Dottor Nikolaj Dahl, che lo aiutarono a comporre un secondo concerto per pianoforte.

L'immediato successo di questo lavoro incoraggiò il musicista, e i 16 anni seguenti furono i più felici e produttivi della sua vita. Rachmaninov superò le difficoltà sollevate dalle autorità religiose per sposare nel 1902 la sua prima cugina, Natalie Satin, che gli diede due figlie—Irina e Tatiana. Durante questo periodo il musicista compose più di 50 lavori per pianoforte, tra cui due gruppi di preludi e due di *études-tableaux*, due sonate per pianoforte e il suo Terzo Concerto. Rachmaninov compose anche un numero uguale di canti, la sua Seconda Sinfonia, *L'isola dei morti*, due opere per l'Opera Imperiale, *Le campane*, e i suoi due servizi sacri. Nel 1917 il musicista riprese in mano il Primo Concerto, cui diede la forma attuale, e cominciò ad abbozzare il Quarto Concerto.

Durante questi fertili anni Rachmaninov fu in grado di mantenere il difficile equilibrio tra la sua attività di compositore e quella di interprete. Il successo del suo lavoro e la dote della moglie gli permettevano di comporre libero da preoccupazioni economiche. E sebbene le sue tournées lo allontanassero dalla solitudine che amava, la sua vita creativa traeva ancora beneficio da queste attività.

Per due stagioni (1904-06) Rachmaninov diresse l'orchestra del Teatro Bolshoi. Dopo il suo congedo da quell'incarico il musicista diede numerosi recital della propria musica e andò per la prima volta in tournée in America, suonando e dirigendo soltanto lavori propri. Rachmaninov entrò poi a far parte della Società Musicale Imperiale Russa e diresse la Filarmonica di Mosca dal 1911 al 1914. Nei suoi concerti con l'orchestra, tuttavia, i suoi programmi non comprendevano soltanto la sua musica, ma anche lavori di Debussy, Elgar, Berlioz, Richard Strauss, Brahms, Franck, Grieg e di compositori russi da Glinka a Skrjabin. Nell'autunno del 1915, in onore del suo

amico Skrjabin, che era morto improvvisamente in aprile, Rachmaninov diede una serie di concerti alla memoria, dedicati esclusivamente alla musica per pianoforte di Skrjabin.

La Rivoluzione russa pose termine alla pace e alla sicurezza del sonnolento regime zarista. L'amata dimora di Rachmaninov, Ivanovka, venne requisita, e il musicista lasciò per sempre il paese con la sua famiglia il 23 dicembre 1917. Di fronte alla brusca e dolorosa separazione dalla vita che amava, e spinto dalla necessità di provvedere per se stesso e la sua famiglia, Rachmaninov smise di comporre per la seconda volta nella sua vita.

All'età di 45 anni Rachmaninov si impegnò nel difficile compito di mettere insieme un repertorio adatto a un pianista professionista; usando la sua memoria e la sua capacità di lettura a prima vista, assolutamente fenomenali, il musicista riuscì nell'impresa in un tempo straordinariamente breve. Sebbene vi predominassero i lavori di Chopin, Liszt, Beethoven e Schumann, il suo repertorio comprendeva anche dei lavori del primo Debussy, la toccata di Ravel e quella di Poulenc (la sua composizione "moderna" preferita), e la musica dei suoi compatrioti Medtner e Skrjabin. In questi programmi di recital Rachmaninov era solito offrire timidamente soltanto due o tre delle proprie composizioni, che era però felice di inserire nelle generose esecuzioni dei bis. Il suo ultimo bis era sempre il suo Preludio in do diesis minore, che era diventato sinonimo del nome "Rachmaninov". Era un cruccio particolare del compositore che il pubblico esprimesse una predilezione esclusiva per questo pezzo particolare, scritto quando non aveva che 19 anni, e trascurasse il resto della sua vasta e personalissima produzione pianistica. Rachmaninov prendeva spesso benevolmente in giro il pubblico in trepidante attesa, chiedendo nella sua voce di basso tipicamente russa, "Oh, devo proprio?" o annunciando, "Non mi sembra di ricordarmi nient'altro", provocando grida di "do diesis minore".

Nelle stagioni concertistiche del 1918 e 1919 Rachmaninov apparve come solista nei due concerti di Liszt e nel Primo di Čajkovskij, ma il pubblico

dovette attendere fino al 1937 prima di sentirlo suonare ancora dei concerti che non fossero i propri. A parte ogni considerazione estetica, Rachmaninov che suonava il suo Secondo o il suo Terzo Concerto o la *Rapsodia su un tema di Paganini* rappresentavano un successo di cassetta assicurato, e gli amministratori delle orchestre semplicemente non accettavano lavori di altri. (Nelle sue ultime sei stagioni le amministrazioni delle orchestre accettarono che suonasse la *Totentanz* di Liszt, il Concerto di Schumann e il Primo Concerto di Beethoven, ma sempre in un programma che comprendesse anche uno dei suoi lavori in forma di concerto.)

Le orchestre che Rachmaninov preferiva tra tutte erano la New York Philharmonic e la Philadelphia. Sia Eugene Ormandy che Leopold Stokowski erano suoi prediletti e fidati collaboratori. Soltanto Dmitri Mitropoulos veniva considerato da Rachmaninov alla loro altezza nelle interpretazioni della sua musica.

Rachmaninov si accostava alla letteratura pianistica come soltanto un compositore poteva farlo. Il musicista descrisse il suo metodo con queste parole: "Si deve fare a pezzi il lavoro, scrutare in ogni angolo, prima di poter rimettere insieme il tutto." Come il suo grande amico, il grande basso Feodor Chaliapin, il metodo interpretativo di Rachmaninov consisteva nella determinazione dell'acme di un brano, il suo "punto". Una volta determinato questo, la struttura del lavoro avanzava verso il "punto" e se ne ritraeva con logica inesorabile. Anche quando le sue esecuzioni rompevano con la tradizione fissata dalle consuetudini contemporanee, l'interpretazione di Rachmaninov era pervasa da un convincimento travolgente.

Per riprendere la sua vita di artista creativo, il compositore dovette ricostruire il suo mondo speciale. Con l'aiuto paziente e devoto della moglie, Rachmaninov si mise appunto a farlo. Nei mesi estivi il musicista si ritirava dalla sua intensa attività concertistica e ricostruiva in nuce il mondo di Ivanovka, circondandosi di letteratura russa, cucina russa e amici russi. Nel 1926 apparvero i suoi primi lavori post-rivoluzionari. I *Tre canti russi* vennero

accolti favorevolmente, ma il Quarto Concerto per pianoforte, eseguito per la prima volta a Philadelphia nello stesso concerto dei *Canti*, venne giudicato sommariamente sia dal pubblico che dalla critica. Dovevano passare altri sei anni prima dell'apparizione di un'altra composizione di Rachmaninov.

Durante quegli anni di silenzio quasi totale, a parte il Quarto Concerto per pianoforte, i *Canti russi* e le *Variazioni su un tema di Corelli* per pianoforte, Rachmaninov si impegnò in un'altra attività creativa che faceva parte integrante della tradizione romantica: le trascrizioni per pianoforte. Rachmaninov compose—e incise—una mole impressionante di trascrizioni, da un punto di vista pianistico assolutamente originali e degne della tradizione di Liszt, Busoni e Leopold Godowski.

Le ultime composizioni di Rachmaninov rivelano una scrittura mano a mano più tesa, meno densa di note. E' stata persino avanzata l'ipotesi che le *Variazioni su un tema di Corelli*, la *Rapsodia su un tema di Paganini*, e la revisione del Quarto Concerto (1941) rappresentino una sorta di neo-classicismo personale.

Non verrà mai data abbastanza importanza all'effetto che lo straordinario successo di pubblico e di critica della *Rapsodia su un tema di Paganini* del 1934 ebbe su Rachmaninov. Il riconoscimento pubblico della sua vera vocazione armò senza dubbio il compositore contro i futuri attacchi della critica. L'accoglienza riservata alla sua Terza Sinfonia del 1936 fu particolarmente fredda. Di fronte al fiasco il musicista commentò, "Personalmente, sono assolutamente convinto che si tratti di un buon lavoro. Ma—a volte anche l'autore sbaglia! Io però rimango della mia opinione." Per rafforzare la sua convinzione Rachmaninov compose un'altra partitura di ampie dimensioni, le *Danze sinfoniche*. Il lavoro contiene numerosi riferimenti tematici a composizioni precedenti, uno dei quali particolarmente rivelatore: nella coda del primo movimento, con tenerezza e forse un po' di languore, il compositore citò un tema tratto dalla sua Prima Sinfonia.

La musica di Rachmaninov è pervasa da una tristezza che è tipicamente

rusa. Ma spesso sotto la solennità contemplativa della musica si cela un'ironia sottile. Un esempio ne è l'Adagio della sua Terza Sinfonia, che contiene un pungente scherzo in mezzo alle apparizioni di un sublime tema agrodolce tipico del compositore. All'interno di quest'onnipresente "russità", nella musica di Rachmaninov emergono altre due influenze testuali ricorrenti. La prima è il suono delle campane, che affascino il compositore fin dai suoi primi anni a Pietroburgo. Il suo genio per l'evocazione orchestrale della quintessenza delle campane appare in massima evidenza nel poema sinfonico dallo stesso titolo, che il musicista considerava la sua composizione preferita. Rachmaninov usò dei passaggi polifonici di scala discendente per produrre la sonorità squillante delle campane nell'ultimo movimento della sua Seconda Sinfonia, ricorrendo allo stesso artificio in un certo numero dei suoi lavori pianistici di minori dimensioni, particolarmente in molti dei suoi *études-tableaux* op. 39, nel gioioso Preludio in Mi maggiore dell'op. 32, e nel suo "pezzo inevitabile", il Preludio in do diesis minore.

L'altra influenza testuale nella sua musica è rappresentata dalla musica corale della Chiesa ortodossa. Mentre viveva a Pietroburgo, Rachmaninov era solito accompagnare la nonna materna nelle varie chiese della città; quando i suoi studi e la sua carriera professionale lo portarono a Mosca, il Coro Sinodale della città fece sul musicista una profonda impressione; per questo complesso Rachmaninov compose due ampi lavori: la *Liturgia di S. Giovanni Crisostomo* (1910) e la *Veglia notturna* (1915). Se la sua musica è pervasa da temi ispirati alla liturgia della Chiesa russa, in più di 20 tra i suoi lavori si ritrova citato il *Dies irae*, la sequenza funebre della Chiesa occidentale, in massimo rilievo nella *Rapsodia su un tema di Paganini*. Il sinistro tema, che annuncia il giorno dell'ira e della condanna, si adattava perfettamente ai toni cupi della musica di Rachmaninov.

Il compositore era estremamente riluttante a fornire informazioni sul suo procedimento creativo, che descrisse in modo molto semplice: "Sento la musica in testa. Quando la musica si ferma, la scrivo." Il musicista dichiarò una

volta durante un'intervista che le sue fonti di ispirazione erano spesso letterarie o pittoriche. *L'isola dei morti* venne composto dopo che Rachmaninov vide il quadro di Arnold Böcklin che reca questo titolo. I quadri di Böcklin servirono d'ispirazione anche per numerosi preludi ed *études-tableaux* del musicista. Rachmaninov rivelò alcune altre fonti d'ispirazione, insistendo che si trattava appunto di ispirazioni e non di "programmi". In un caso, tuttavia, l'ispirazione era senza dubbio un programma: l'*Etude-tableaux* in la minore op. 39 n. 6, uno dei tre da lui registrati. In una lettera a Respighi (che nel 1930 orchestrò cinque degli *études-tableaux*) Rachmaninov affermò trattarsi della versione musicale della favola di Cappuccetto rosso.

Le registrazioni di questa raccolta saranno fonte di gioia e verranno custodite come un tesoro molto tempo dopo che i pianisti contemporanei di Rachmaninov verranno dimenticati. Il suo modo di suonare, specialmente come interprete della propria musica, comunica la sua personale celebrazione del pianoforte. Ma non si deve dimenticare che questo miracoloso pianista fu prima di tutto sempre un compositore sincero e originale. Rachmaninov scrisse una volta che la musica deve parlare dal cuore e non tentò mai di comporre quando nel suo cuore non c'era musica. La sua onestà e nobiltà d'animo non lo permettevano. Rachmaninov si fece strada in un mondo ostile, sviluppando il suo stile personale, lasciandoci un insieme di lavori che parleranno sempre della sua visione di bellezza alla comunità degli uomini.

La maggior parte delle incisioni di Rachmaninov vennero effettuate per la Victor/RCA, ma la sua prima registrazione furono i rotoli del suo Secondo Concerto, incisi per una casa tedesca prima del 1918. Con tutta probabilità questi rotoli erano fatti senza gradazione o sfumature ed è possibile che non venissero mai pubblicati. Il compositore non effettuò nessun'altra incisione prima di lasciare la Russia.

Quando arrivò in America Rachmaninov aveva bisogno di soldi, e la sua decisione di incidere dei dischi per la Edison Company nell'aprile 1919

rispondeva a dei motivi eminentemente pratici. Edison era ansioso di incidere e pubblicare immediatamente 10 facciate, prima ancora che fosse firmato il contratto. La Edison Company non aveva in quel momento nessun pianista importante a rappresentare la sua etichetta, anche se nel 1919 il procedimento di registrazione Edison era leggermente migliore di quello dei suoi concorrenti più importanti. Rachmaninov incise in fretta i dischi e ricevette il suo compenso, ma purtroppo le sue registrazioni non furono del tutto soddisfacenti. Per qualche ragione il tecnico sistemò evidentemente il pianoforte verticale troppo lontano dalle trombe di registrazione. Ne risultò un suono distante e deludente.

Nonostante le loro deficienze tecniche i dischi Edison vendettero molto bene. Vennero incise tre differenti "prese" per ogni disco, e non si sa esattamente quali furono quelle che Rachmaninov approvò per la pubblicazione. Edison ignorò la scelta dell'artista e pubblicò tutte e tre le prese per ciascuna registrazione. (Le singole prese scelte per questa ristampa vengono indicate nella discografia.)

Rachmaninov non si curò molto della qualità tecnica del suono dei suoi dischi Edison; le sue uniche preoccupazioni rispondevano a esigenze musicali e pratiche, e di nuovo una decisione dettata da motivi esclusivamente pratici portò negli ultimi mesi del 1919 alle trattative con i rappresentanti della Victor. Rachmaninov era del parere che il suo contratto verbale con la Edison Company non fosse soddisfacente, e quando gli venne presentata la bozza di un contratto scritto, il compositore ne fu ancora meno entusiasta. La Victor voleva assolutamente aggiungere il nome di Rachmaninov a quelli degli altri illustri pianisti che già incidevano per la casa, e presentò prontamente al compositore un contratto che gli offriva la sicurezza assente dai precedenti accordi con Edison. Dopo alcuni mesi Edison si rese conto della sua follia, e il 22 aprile 1920 mandò a Rachmaninov un contratto completamente rivisto, che conteneva tutte le richieste avanzate in precedenza da Rachmaninov. Ma era ormai troppo tardi, perché il giorno prima il pianista

aveva firmato un contratto esclusivo di cinque anni con la Victor. Cominciò così la storica collaborazione, durata 23 anni, tra Rachmaninov e la Victor Talking Machine Company (assorbita dalla RCA nel 1929).

Per la maggior parte delle sue registrazioni Rachmaninov usò dei pianoforti a coda Steinway D 147681 e 194597. Durante le sedute di registrazione con il metodo acustico due trombe di registrazione venivano usate per le parti acute e gravi del pianoforte, assicurando così un'alta percentuale di registrazioni chiare e di straordinario risalto. Da queste sedute il pianista approvò per la registrazione un certo numero di incisioni definitive, tra cui l'*Etude in fa minore* di Dohnányi, e il Valzer e la *Danza degli Elfi* di Grieg. Il musicista diede la sua approvazione anche per altre registrazioni, tra cui una parte della Rapsodia spagnola di Liszt e il *Momento capriccioso* di Weber, ma per qualche oscura ragione questi dischi non vennero mai pubblicati e sembra che non siano sopravvissuti.

Un brano (il compositore e la moglie che eseguono la *Polka italienne* a quattro mani) venne inciso con un apparato rudimentale a una festa in casa di Alexander Greiner. Il disco venne in origine donato da Madame Rachmaninov dopo la morte del marito alla Rachmaninov Society, perché venisse pubblicato, assieme a una registrazione di una cantante zingara, Nadejda Plevitskaija, che venne effettuata negli studi della Victor su richiesta di Rachmaninov.

Non esistono altre registrazioni non commerciali di Rachmaninov, perché il musicista rifiutò sempre di partecipare a trasmissioni radio. Benché in effetti apparisse durante dei concerti radiotrasmessi di molte orchestre sinfoniche, Rachmaninov esigeva invariabilmente che, nel momento in cui cominciava la sua esecuzione davanti al pubblico, la rete radio interrompesse la trasmissione dal vivo e mandasse invece in onda la registrazione elettrica della Victor del Secondo Concerto o del concerto che si trovava a suonare in quell'occasione. La ricerca di presunte registrazioni di Rachmaninov prosegue da molti anni, ma senza produrre assolutamente alcun risultato.

Questa raccolta comprende tutte le registrazioni conosciute effettuate da Rachmaninov, a parte i suoi rotoli Ampico. Ad eccezione delle sue ultime registrazioni, queste incisioni vennero effettuate tutte sulla Costa Est degli Stati Uniti. Rachmaninov confidò una volta a un amico tutto il suo orgoglio per essere il primo compositore importante a lasciare delle incisioni definitive dei suoi lavori principali. Il suo orgoglio è anche il nostro. Nonostante i capricci dell'industria discografica e la problematica storia della registrazione sonora, queste registrazioni di Sergej Rachmaninov rappresentano un retaggio di un'esperienza musicale di grandissimo significato, e di potenza, bellezza e logica assolutamente uniche.

Übersetzung/Traduction/Traduzione: Byword, London

With Eugene Ormandy, 1939

(Adrian Siegel)



The Performances of Rachmaninoff

CD/track

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sarabande (*from* Clavier Partita No. 4 in D, BWV 828)

5/1

Recorded December 16, 1925; Matrix: CVE-34143-3

Preludio* • Gavotte • Gigue¹

7/1–3

(*from* Violin Partita No. 3 in E, BWV 1006)

February 26 & *27, 1942; PCS-*072127-3, 072128-2

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Violin Sonata in G, Op. 30, No. 3 (*with* Fritz Kreisler)

4/1–3

March 22, 1928; CVE-41759-8, 41760-4, 41761-5, 41762-7

32 Variations in C Minor, WoO 80

5/4–28

April 13 & May 14*, 1925; CVE-*32506-4, 32507-1

Turkish March² (*from* The Ruins of Athens, Op. 113)

7/13

December 14, 1925; BVE-39387-1

Georges Bizet (1838–75)

Minuet¹ (*from* “L’arlésienne” Suite No. 1)

9/11

February 24, 1922; B-26134-3

Alexander Borodin (1833–87)

Scherzo in A-Flat

7/14

December 23, 1935; BS-98394-1

Frédéric Chopin (1810–49)

- Ballade No. 3 in A-Flat, Op. 47** 6/30
April 13, 1925; CVE-32510-1, 32511-2
- Mazurka in C-Sharp Minor, Op. 63, No. 3** 9/1
December 27, 1923; B-24644-8
- Mazurka in A Minor, Op. 68, No. 2** 6/31
December 23, 1935; BS-98395-1
- Nocturne in E-Flat, Op. 9, No. 2** 6/27
April 5, 1927; CVE-37465-3
- Nocturne in F-Sharp, Op. 15, No. 2** 9/2
December 27, 1923; C-27118-8
- Return Home* • The Maiden's Wish³ (from Polish Songs)** 5/29–30
February 27, 1942; PCS-072136-1, *072137-1
- Scherzo No. 3 in C-Sharp Minor, Op. 39** 9/8
March 18, 1924; C-29671-2, 29678-1
- Sonata No. 2 in B-Flat Minor, Op. 35 "Funeral March"** 6/1–4
February 18, 1930; BVE-59408-2, 59409-2, 59410-2, 59411-2, 59412-2,
59413-2, 59414-1
- Waltz in E-Flat, Op. 18 "Grande valse brillante"** 9/3
January 21, 1921; C-24903-1
- Waltz in F, Op. 34, No. 3 "Valse brillante"** 9/4
November 4, 1920; B-24639-4
- Waltz in A-Flat, Op. 42 "Two-Four"** 10/13
April 18, 1919; Edison matrix: 6731-A

Waltz in D-Flat, Op. 64, No. 1 "Minute"

1st recording: April 2, 1921; B-24192-3 9/5

2nd recording: April 5, 1923; B-24192-5 9/9

Waltz in C-Sharp Minor, Op. 64, No. 2

6/28

April 5, 1927; BVE-24645-5

Waltz in A-Flat, Op. 64, No. 3

1st recording: April 19, 1919; Edison 6736-A 10/14

2nd recording: April 5, 1927; BVE-37455-6 6/29

Waltz in B Minor, Op. 69, No. 2

9/6

October 24, 1923; B-23962-11

Waltz in G-Flat, Op. 70, No. 1

9/7

April 2, 1921; B-24904-3

Waltz in E Minor, Op. posth.

6/32

February 18, 1930; BVE-59415-3

Louis-Claude Daquin (1694-1772)

Le coucou

9/10

October 21, 1920; B-24635-2

Claude Debussy (1862-1918)

Dr. Gradus ad Parnassum • Golliwogg's Cakewalk
(from Children's Corner)

9/19-20

January 21, 1921; B-24906-1 • April 2, 1921; B-24193-8

Ernst von Dohnányi (1877-1960)

Etude in F Minor, Op. 28, No. 6

9/16

October 25, 1921; B-25652-6

Christoph Willibald Gluck (1714–87)

Mélodie⁴ (*from Orfeo ed Euridice*) 5/37

May 14, 1925; BVE-31558-4

Edvard Grieg (1843–1907)

Waltz • Elfin Dance (*from Lyric Pieces, Op. 12*) 9/14–15

October 12, 1921; B-23963-4

Violin Sonata in C Minor, Op. 45 4/8–10
(*with Fritz Kreisler*)

September 14 & 15, 1928; CL-4511-5, 4512-5, 4513-5, 4514-5, 4515-6, 4516-5

George Frideric Handel (1685–1759)

Air & Variations (“Harmonious Blacksmith”)
(*from Harpsichord Suite No. 5 in E*) 5/2

January 3, 1936; CVE-98393-3

Adolf Henselt (1814–89)

Si oiseau j’étais (*Etude in F-Sharp Minor, Op. 2, No. 6*) 9/17

December 27, 1923; B-28691-5

Fritz Kreisler (1875–1962)

Liebesfreud¹

1st recording: December 29, 1925; BVE-34154-3, 34155-3 7/5

2nd recording: February 26, 1942; PCS-072133-1 5/42

Liebesleid¹ 10/9

October 25, 1921; C-25653-5

Franz Liszt (1811–86)

Gnomenreigen (Concert Etude No. 2) 5/36

December 16, 1925; BVE-34146-3

Hungarian Rhapsody No. 2 10/10

April 22, 1919; Edison 6739-C, 6740-C, 6741-C

Polonaise No. 2 in E 5/33

April 13, 1925; CVE-32508-2, 32509-2

Felix Mendelssohn (1809–47)

Etude in F, Op. 104b, No. 2 5/38

April 5, 1927; BVE-37453-4

Etude in A Minor, Op. 104b, No. 3 5/39

April 5, 1927; BVE-37454-4

Spinning Song (*from Songs Without Words, Op. 67*)

1st recording: November 4, 1920; B-24646-2 9/13

2nd recording: April 25, 1928; BVE-24646-21 5/34

Scherzo¹ (*from A Midsummer Night's Dream*) 7/4

December 23, 1935; CS-87283-6

Moritz Moszkowski (1854–1925)

La jongleuse, Op. 52, No. 4 9/18

March 6, 1923; B-27109-7

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91)

Rondo alla turca (Sonata in A, K. 331: III) 5/3

May 14, 1925; BVE-24638-6

- Theme and Variations (Sonata in A, K. 331: I)** 10/12
 April 18, 1919; Edison 6732-C
- Modest Mussorgsky (1839–81)**
- Hopak¹ (from Sorochintsy Fair)** 7/10
 April 13, 1925; BVE-25108-10
- Ignace Jan Paderewski (1860–1941)**
- Minuet in G, Op. 14, No. 1** 5/41
 April 5, 1927; CVE-24651-5
- Sergei Rachmaninoff (1873–1943)**
- Barcarolle in G Minor, Op. 10, No. 3** 10/16
 April 23, 1919; Edison 6743-C
- Concerto No. 1 in F-Sharp Minor, Op. 1** 2/1–3
 December 4, 1939 & February 24*, 1940; CS-045621-2, *045622-3,
 045623-2, 045624-1, *045625-3, *045626-3
- Concerto No. 2 in C Minor, Op. 18** 8/1–3
 1st recording: January 3 & December 22*, 1924; C-*31395-2, *31396-2,
 B-31397-1, C-29233-4, 29234-3, 29235-4, 29236-3, 29251-2, 29252-2
(Note: First complete issue of this recording since its initial 78rpm release.)
 2nd recording: April 10 & 13*, 1929; CVE-48963-2, 48964-2, 48965-2,
 48966-1, 48967-1, *48968-3, *48969-2, *48970-1, *48971-3, *48972-3
- Concerto No. 3 in D Minor, Op. 30** 1/4–6
 December 4, 1939 & February 24*, 1940; CS-045627-1, 045628-1,
 045629-1, 045630-1, 045631-1, *045632-2A, 045633-1, *045634-3, 045635-1

Concerto No. 4 in G Minor, Op. 40	2/4-6
December 20, 1941; CS-071277-2, 071278-2, 071279-1A, 071280-1A, 071281-1, 071282-1, 071283-1, 071284-1	
Etude-tableau in C, Op. 33, No. 2	8/8
March 18, 1940; BS-048182-2	
Etude-tableau in E-Flat, Op. 33, No. 7	8/9
March 18, 1940; BS-048183-2	
Etude-tableau in A Minor, Op. 39, No. 6	7/8
December 16, 1925; BVE-34156-1	
Humoresque in G, Op. 10, No. 5	8/14
April 9, 1940; BS-048175-2	
Isle of the Dead, Op. 29	3/1
April 20, 1929; CVE-48973-5, 48974-4, 48975-4, 48976-5, 48977-4	
Mélodie in E, Op. 3, No. 3	8/12
April 9, 1940; BS-048174-4A	
Moment musical in E-Flat Minor, Op. 16, No. 2	8/16
March 18, 1940; BS-048176-1	
Oriental Sketch	8/11
March 18, 1940; BS-048185-2	
Polichinelle in F-Sharp Minor, Op. 3, No. 4	10/7
March 6, 1923; C-24643-2	
Polka de V.R.	
1st recording: April 23, 1919; Edison 6744-B	10/15
2nd recording: October 12, 1921; C-25651-2	10/8
3rd recording: April 4, 1928; CVE-25651-6	7/7

Polka italienne (piano duet, <i>with</i> Natalie Rachmaninoff)	7/19
c. 1938; Private recording	
Prelude in C-Sharp Minor, Op. 3, No. 2	
1st recording: April 23, 1919; Edison 6742-C	10/17
2nd recording: October 14, 1921; B-25650-3	10/3
3rd recording: April 4, 1928; BVE-25650-23	7/9
Prelude in G Minor, Op. 23, No. 5	10/1
May 17, 1920; C-23984-4	
Prelude in G-Flat, Op. 23, No. 10	8/4
March 18, 1940; BS-048177-1	
Prelude in E, Op. 32, No. 3	8/5
March 18, 1940; BS-048178-1	
Prelude in G, Op. 32, No. 5	10/4
May 3, 1920; C-23985-1	
Prelude in F Minor, Op. 32, No. 6	8/7
Prelude in F, Op. 32, No. 7	8/6
March 18, 1940; BS-048179-2	
Prelude in G-Sharp Minor, Op. 32, No. 12	10/2
January 21, 1921; B-24642-5	
Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43	2/7-32
December 24, 1934; CS-87066-1, 87067-1, 87068-1, 87069-1, 87070-1, 87071-1	
Serenade in B-Flat, Op. 3, No. 5	
1st recording: November 4, 1922; B-27110-5	10/5
2nd recording: January 3, 1936; BS-98396-3	8/13

Songs:

Daisies, Op. 38, No. 3¹

March 18, 1940; BS-048184-2

8/10

Lilacs, Op. 21, No. 5¹

1st recording: December 27, 1923; B-24123-9

10/6

2nd recording: February 26, 1942; PCS-072132-1

8/15

Vocalise, Op. 34, No. 14¹ (*orchestrated*)

April 20, 1929; CVE-48978-3

3/2

Symphony No. 3 in A Minor, Op. 44

3/3-5

December 11, 1939; CS-045636-2, 045637-1, 045638-2, 045639-1, 045640-2, 045641-1, 045642-1, 045643-1, 045644-1

Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

The Flight of the Bumblebee¹ (*from* Tsar Saltan)

7/12

April 16, 1929; BVE-51805-1

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

The Swan⁵ (*from* Carnival of the Animals)

9/12

December 30, 1924; B-31557-1

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Pastorale⁶ (*after* Sonata in D Minor, L.413)

10/11

April 19, 1919; Edison 6735-A

Franz Schubert (1797–1828)

Impromptu in A-Flat, Op. 90, No. 4 5/35

December 29, 1925; CVE-34144-5

Violin Sonata in A, D.574 (*with Fritz Kreisler*) 4/4–7

December 20 & 21*, 1928; CVE-*49280-5, *49281-5, 49282-2,
*49283-4, 49284-3, *49285-4

Serenade³ (*from Schwanengesang, D. 957*) 5/32

February 27, 1942; PCS-072138-1

Das Wandern³ (*from Die schöne Müllerin, D. 795*) 5/31

April 14, 1925; BVE-31564-4

Wohin?¹ (*from Die schöne Müllerin, D. 795*) 7/6

December 29, 1925; BVE-34145-7

Robert Schumann (1810–56)

Carnaval, Op. 9 6/5–26

April 9, 10* & 12**, 1929; CVE-**51089-7, 51090-2, *51091-3,
51092-3, *51093-3, *51094-3

Der Kontrabandiste⁶ (*from Spanisches Liederspiel, Op. 74*) 5/40

February 27, 1942; PCS-072137-1

Alexander Scriabin (1872–1915)

Prelude in F-Sharp Minor, Op. 11, No. 8 7/16

April 16, 1929; BVE-51806-1

Johann Strauss II (1825-99)

One Lives But Once⁶

7/17

April 5, 1927; CVE-37466-1, 37467-3

Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-93)

Humoresque in G, Op. 10, No. 2

9/22

December 27, 1923; B-28690-4

Troika (The Seasons, Op. 37b: November)

1st recording: May 3, 1920; C-23983-1

9/21

2nd recording: April 11, 1928; CVE-23983-8

7/15

Waltz in A-Flat, Op. 40, No. 8

9/23

April 5, 1923; B-27117-3

Lullaby, Op. 16, No. 1¹

7/11

February 26, 1942; PCS-072131-1

Traditional

Powder and Paint¹ (*with* Nadejda Plevitskaya)

7/18

February 22, 1926; BVE-Test

Transcriptions/Arrangements:

1-Sergei Rachmaninoff

2-Anton Rubinstein

3-Franz Liszt

4-Giovanni Sgambati

5-Alexander Siloti

6-Carl Tausig

Originally recorded for 78-rpm records, these masters have been optimally transferred to tape. Digital remastering preserves all the fidelity of the original recordings while allowing sophisticated methods for reducing surface imperfections in the source material. Radical methods to eliminate all surface noise have not been used in order to preserve the full-frequency content of the original recordings.

Diese ursprünglich für Schellackplatten produzierten Aufnahmen wurden später auf Band übertragen. Bei der digitalen Aufbereitung bleibt die Vorlage originalgetreu erhalten, während zugleich Unregelmäßigkeiten und Oberflächengeräusche reduziert werden. Um den vollen Frequenzumfang der Originale nicht zu beeinträchtigen, wurde auf allzu drastische Methoden verzichtet.

Enregistrées tout d'abord sur des 78 tours, ces oeuvres ont été magistralement transférées sur bande. Le traitement numérique préserve la fidélité des enregistrements originaux tout en permettant l'emploi de méthodes complexes destinées à réduire les imperfections de surface du matériau de départ. Nous avons renoncé à utiliser des méthodes radicales d'effacement du bruit de surface afin de garder intacte la pleine fréquence des enregistrements originaux.

I master delle registrazioni qui presentate, incisi originariamente per dischi a 78 giri, sono stati trasferiti su nastro con le migliori apparecchiature oggi disponibili. Il remastering digitale ha permesso di conservare la massima fedeltà alle registrazioni originali e di utilizzare le tecniche più sofisticate per ridurre le imperfezioni delle superfici dei master. Abbiamo tuttavia evitato interventi radicali per eliminare tali imperfezioni in modo da poter preservare tutta la gamma di frequenze delle registrazioni originali.

Back cover:

Rachmaninoff bestand aus Stahl und Gold—Stahl in seinen Armen, Gold in seinem Herzen. Ich kann an diese majestätische Erscheinung nicht ohne Tränen in meinen Augen denken; denn ich habe ihn nicht nur als einen der größten Künstler bewundert sondern ihn auch als Menschen geliebt.

Rachmaninoff était fait d'or et d'acier; l'acier pour ses mains, l'or pour son coeur. Je ne peux jamais penser à cet être majestueux sans larmes dans les yeux. Je ne l'admirais pas seulement parce qu'il était un artiste suprême, je l'aimais aussi parce que c'était un homme exceptionnel.

Rachmaninoff era fatto d'acciaio e d'oro: le sue braccia erano d'acciaio, il suo cuore d'oro. Non riesco mai a pensare a quest'essere maestoso senza trattenere le lagrime, perchè non soltanto lo ammiravo come artista straordinario, ma lo amavo anche come uomo.

—JOSEF HOFMANN

In Memory of Rachmaninoff

*Rachmaninoff was made of steel and gold;
steel in his arms, gold in his heart.*

*I can never think of this majestic being
without tears in my eyes,
for I not only admired him as a supreme artist,
but I also loved him as a man.*

Joseph Hofmann

Los Angeles, May 16, 1945



A Division of
Bertelsmann Music Group

Tmk(s) ® Registered. Marca(s) Registrada(s) General Electric Company, USA, except BMG logo and Gold Seal ® BMG Music
© 1992, BMG Music • All selections recorded before 1972 • All rights reserved by BMG Music